## صورة الغلاف




تأتى أحيانا رغبة البكاء للانسان . ففي ذاك الصباح لم يكن فى استطاعته أن يذهب معى الى الاستديو لاختار رسما من رسومه لقد عاوده النزيف ثانية . فسرت فى صحبة طفلة باكية .

●

وصك الباب خلفى . ويمتلىء المكان وحشة حاملا سكون المكان المهجور . وتوحى الى تماثيله بانها كانت تملك الحدث والحياة فى يوم ما . وكأنها لم تتم ولكنها فى الحقيقة ليست كذلك . فهو يترك تماثيله حينما يشعر أن استمرار عمله فى التمثال سيحجب الفكرة التى يريد تحقيقها . وكثيرا مايسجن التكلف والحذر الزائد عن اللزوم فى الأداء رؤية الفنان . وهو يكره أن يرى شيئا سجينا فما باله بأفكاره . لقد أطلق حتى حمامه يعبث ويطير .

ان أعمال كمال خليفة تتعامل مع اللحظة التى أبدعت فيها . تعبر عن لحظة ما وكأن أصابع الفنان لازالت تجوس خلالها . أعمال تفيض بالسخاء والمأساة . أعمال لاتتشابه لأنه هيهات ان تتشابه أيامنا كما أنه من العبث ارجاع دقيقة مرت .

وكما قلنا فالتمثال لدى كمال خليفة وليد لحظة . لذلك فنحن نشعر بانه مصنوع باعصاب مشدودة وبعنصر المخاطرة وبروح الرجل الذى يسير على حبل مشدود . وأميل أنا بطبعى الى مثل هذا الفن الذى يتركز فى التعبير عن حالة زمنية بكل ماتحتويه من ثقل وقوة وعنف . وربما كان كمال خليفة الوحيد من فنانينا الذى يملك المقدرة على أن تعطى أعماله جمال لحظة ما الى الأبد . ومن العبث كذلك أن نطلق على هذه التماثيل والرسوم أسماء فهي تعنى أكثر من أى اسم يمكن أن يطلق عليها وتمتلىء بالمأساة .

●

ولهذا السبب فأنا أشعر بكمال خليفة فى رسومه ودراساته الأولية . وأحد هذه الرسوم هو الرسم الموجود على غلاف هذا العدد . اننا نشعر أن الفنان قد أتم هذه الرسوم بسرعة لكى ينتهى من شىء يضايقه فى أعماقه . شىء يقلقه ويريد أن يتخلص منه وكأنه يرسم هذه الرسوم لنفسه . وتعتمد قيمة هذه الرسوم فى الحقيقة على الصراع بين الملاحظة والخلق وبين الحقيقة والخيال . وهى تحمل بجانب التشكيل والتكوين منهجه الخاص للحياة . هذا المنهج الذى يستطيع أن يحققه عن طريق هذه الرسوم ، ففيها يستطيع أن يحصل على أكبر امكانية للحرية ، الحرية من مشاعره الخاصة ، الحرية أيضا من اضفاء أى معني بطولى أو أخلاقى على أشكال الحياة . وساعد على ايجاد هذا التعبير أنه حينما يرسم تتحد عواطفه مع كل من الوعى واللا وعى . ان هذه الرسوم التلقائية التى تقذف بسرعة على الورقة دون أى تفكير ، رسمها دون أن يكون لديه أية فكرة لترجمتها بعد ذلك الى تماثيل .

وكم كنا نتمنى أن يستطيع أن يبدع نحتا بهذه الطريقة التلقائية ، ولكن النحت يتوقف على عوامل أخرى ، منها صراع الفنان مع المادة وعنصر الزمن . فالتمثال لا يتم فى جلسة واحدة . وأحيانا يختار كمال دقيقة مناسبة لبدء تمثال يملك قوة ودفء رسومه ، ولكن مرضه وظروف حياته تحد من ذلك الانطلاق وهو فى منتصف الطريق ، وينسدل القماش جافا على التمثال وينشقق الطين .

نصلي ونبتهل أن نرزق بنحات ، ولكن للاسف ليست له صحة النحات ولا سواعد النحات ولا شىء لديه سوى قلب الفنان والحساسية المرهفة للخط والكتلة .

وأهم ظاهرة فى تماثيل كمال خليفة هى التسطيح، والتسطيح لديه يرجع الى أشياء كثيرة ولكن أهمها أنه يريد أن يخضع فراغا بدون الكتلة الكاملة ذات الأبعاد الثلاثة . وتماثيل كمال خليفة لاتعطينا أبدا الاحساس بالسطح المنتفخ المشدود ذلك السطح الذى يبدو وكأنه يخبىء شيئا تحته أو كأن التمثال قربة ماء أو حشية ممتلئة قشا وقطنا . وفى مثل هذه التماثيل تظهر لنا الأسطح دون أى علاقة بمحاور الحركة أو الاتزان فى التمثال ولكن لدى كمال خليفة نجد العكس فنقاط الارتكاز مع محاور الحركة مع الخط الخارجى كلها تفنى فى صعيد واحد . ان هذا التسطيح أتاح لكمال الفرصة كى يعطى كل أهميته للطاقة الانفعالية . ان تماثيله توحي بالكتلة ولا تعطى الكتلة .

ربما كانت الدوافع للتسطيح واحدة لدى كل من النحات الانجليزى ارمتاج والنحات كمال خليفة ولكن الحساسية الفنية تختلف لدى كل منهما .

●

وأتلفت الى أكوام الورق المرسوم ملقاة هنا وهناك والى تماثيل مغطاة بالتراب تتحدى الضوء فى وجوم واصرار . كم يبدو المكان باهتا كئيبا دونه !!

انى واثق أنه لن تطول غيبته عن هذا المكان على الرغم من أن الطبيب يأمره أن يكون عاقلا ولا يتحرك . وهل يمكن للفنان مع كل حزنه وجماله أن يكون عاقلا ؟

حينما تجتاح الأعاصير حياتنا فهى تعمق من جذورنا وتجددنا وتصقلنا ،ولكن الا تقتلع الزوبعة كل شىء لو استمرت؟

وسالت قطرة ماء ، قطرة وحيدة حزينة ، سالت على زجاج النافذة . انها تمطر مبشرة بالشتاء . ووجدتنى أردد بيتا من الشعر لفرلان

انها تمطر فى المدينة
كما تمطر فى أعماقى

# من جغرافية الاستعمار الى عدم الانحياز

دراسة فى استراتيجية السياسة العالمية

٣

بقلم الدكتور جمال حمدان

## القوى البرية والاستعمار :

### الروسيا (١)

هناك تشابه مثير يدعو الى كثير من التأمل بين ظهور وتوسع الروسيا الحديثة فى الشرق، وبين توسع دول أوربا البحرية فى الغرب ، سواء فى ذلك الأصول السياسية أو الضغوط الخارجية أوتوقيت التوسع. ففى العصور الوسطى خضعت الروسيا لضغوط مزدوجة من الشمال والشمال الغربى ومن الجنوب والجنوب الشرقى . فمن الشمال الغربى اتى من اسكنديناوة وعبر البلطيق الغزاة النورس ، ويعرفون أيضا باسم الفارانجيين Varanpians أو الروس Rus ( = رجال الزوارق ) . واذا كانت غاراتهم تخريبية مدمرة فى البداية فقد تحولوا بعد حين الى التجارة واستقروا فى مدن السلاف وحكموها سياسيا . أما الجنوب الاستبسى فقد كان ممرا اساسيا لرعاة الاستبس ومنه أتت غاراتهم بلا انقطاع على وسط الروسيا .

وبين أخطار هذه الكماشة ، رجال الزوارق ، ورجال الخيل ، تبدأ الروسيا سياسيا فى القرن التاسع فى اطار نطاق الغابات بعدد من الامارات الصغيرة المستقلة محمية فى تضاعيف الغابة ، ومسطحات المستنقعات، اما على تخومها مع الاستبس واما على جبهة الالتحام بين النفضيات والصنوبريات. وكانت كل مدينة من هذه المدن النهرية أساسا نواة لتوسع سياسى بعيد المدى فى الغابة سواء نحو الشمال الجليدى أو الجنوب السهوبى ، حتى اذا تلاقت جميعا وسيطرت احداها فى النهاية كانت تلك بداية التوحيد السياسى للروسيا الحديثة .. وبهذا أيضا أصبح خط الغابة - الاستبس خطا سياسيا بالغ الأهمية .

وقد كانت كييف - « أم المدن جميعا » - هى أولى تلك الامارات ، حيث ظهرت فى القرن التاسع .

(١) المصادر الاساسية هى :
فايفيلد وبيرسى حـ ٢ ص ٨١ - ١٠٨ ؛
East, pp. 212-225; Fairgrieve, pp. 193-199; Fawcett, pp. 429-430;
G.B. Cressey, **Asia's Lands and Peoples.** McGraw Hill, 1951, pp. 243-248;
Mackinder, Pivot; **Democratic Ideals** pp. 59-88;
Cole, pp. 227-30.

※ حدث سهوا خطأ فى عنوان شكل ٢ فى العدد الماضى ، وصحته مراحل انكماش الاستعمار العثمانى

وبعدها ظهرت كوكبة من مدن الغابة التجـــارية أهمها : نوفجورود · ولكن طرقات رعاة الاستبس لم تنقطع ، وكثيرا ما دفعت تلك المدن الجزية لهم وخضعت لسيطرتهم ، حتى سقطت كييف فى القرن الثالث عشر للمغول ( جنكيز خان ) ، الذين اتخذوا عاصمتهم على الفولجا الأدنى ، وذلك بحكم وقوعها على تخوم الاستبس، بينما نجت نوفجورود لتوغلها فى الغابة ، ولهذا انتقلت اليها الأهميــــة ، الى أن بدأت امارة موسكو تظهر فى موقع أكثر منـــاعة وتوسطا بين الفولجا ورافده الأوكا أو ما يســـمى أحيانا : ما بين النهرين الروسية R. Mesopotamia فأخذت تسيطر منذ أواخر القرن الثالث عشر ·

حتى اذا كان القرن الخامس عشر كانت موسكو قد أخضعت جميع الامارات الاخرى بعد أن ربطت بينها الأخطار الخارجية · وبهذه الوحدة ، وبفضل فرسان القوزاق ، خرجت الدولة من قوقعة الغـابة لتزحف جنوبا حتى تخضع استبس جنوب الروسيا ـ استبس الكيبشاك Kipshak ـ فى مدى ٥٠ عاما · كما دخلت فى صراعات متصلة مع بولنـدا حول أوكرانيـا · وقد كان بطرس الأكبر ـ أواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر ـ هو الموحد الحقيقى للروســـيا · وممـــا لا شـــك فيـه أن دور الاســـتبس قد أخر الوحدة القوميـــة فى الروسيا عنهـــا فى أوربا لفترة ما · ولكن بعـد اخضاعه وضمه بدأ زحف سكانى روسى ضخم نحو الجنوب وصل الى أقصاه فى القرن التاســـع عشر حين أصبح حركة عارمة تاريخية حقا ·

وعند هذا الحد سنلاحظ أنه اذا كانت فجـوات الغابة هى القـــوقعة التى تبرعمت فيهـــا امارات الروسيا ، فان الأنهار كانت الشرايين التى ربطت بينها أولا ثم توسعت على طولها ثانيا · والواقـــع أن نمط الأنهار فى الروســـيا الأوربية ، الذى يتشعع من الوسط من نقطة مركزية فى جميـــع الاتجاهات ، يجعل التوسع سهلا تلقائيا (٢) ، حتى ليعتبر ايست أن تاريخ الروسيا الســـياسى تاريخ نهرى أساسا · ولا ننسى كذلك طبيعة الاقليم كسهل منجانس مترام، يدعو بطبيعته الى الوحدة السياسية وضخامة الدولة · ومن مجموع هـــذا وذاك نخرج بدولة من حجم وصفات قارية لا شك فيها ·

كذلك لا بد أن يستوقفنا فى ظهور الروســيا اخضاع الغابة للاستبس · فلقد طالما أخضـــع الاستبس الغابة أو على الاقل حصرهـــا حبيسة فى قوقعتها · ولكن منذ اختراع البارود انقلب الميزان الاستراتيجى من أساسه راسا على عقب انقـــلابا تاريخيا بالغ الخطورة والدلالة · فقد ضاعت معه ميزة حركة الفرسان وسرعة انقضاضهم ، وضـاع الى الأبد تفوق الرعاة الغزاة على الزراع المستقرين ، وأخذت الصـــورة تنعكس ، فاذا بجيوش الزراع ومدفعيتهم هى التى تغزو الآن فرســـان الاستبس وتخضعهم لأول مرة (٣) · بل لقد اتخذت الغـــابة من فرسان الاستبس القوزاق « بوليســا » يحرس الاستبس من الجماعات الرعوية الأخرى · أو كمـا عبر البعض ، لقد تغلب « الدب » على « الحصان » بعد أن ظل هذا يحاصره طويلا ويغلقـــــه فى قلب الغـــابة ·

ولهذا فقد كان ظهور الروسيا الحـــديثة ايذانا باغلاق ممر الاستبس الأوراسى وانتهاء طوفاناتهم الى الأبد · وبعد أن كانت الخريطة السياسية للروسيا ما بين القرن العاشر والخامس عشر تتـــألف من مجموعتين أســـاسيتين من الامارات والدويلات : كوكبة روسية سلافية شمال الخط ، خط الغابة ـ الاستبس ، وكوكبة سريعـــة التغير من الولايات الرعوية الاستبسية جنوبه ، ابتـــداء من الخزر الى البلغار حتى المغول والتتار ، نقول بعد هذا اندمجت الروسيا جميعا فى دولة مركزية واحدة موحدة ·

●

هذه وحدة الروسيا القومية تتم اذن فى توقيت لا يختلف كثيـــرا ، وان تخلف قليلا ، عما حدث فى الدولة الوطنية الحديثة فى غرب أوربا · وكما خرجت هذه الى التوسع والاستعمار عبر البحـــار غربا وجنوبا ، سنجد الروسيا تخرج بدورها وفى توقيت معاصر تقريبا للتوسع والاســـتعمار ، ولكن برا ، شرقا وجنوبا · هنا نداء البحر وهنـــا نداء السهول ، وكل يغرى بالتوسع ويدعو الى بنـــاء الامبراطورية ·

وكمـــا فى غرب أوربا ، يمكن أن نميز بيـن موجتين رئيســـيتين من التوسع الروسى : الاولى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر واتجهت كمثيلتها

(٢) Semple, op. cit.

(٣) Owen Lattimore, Inner Asian Frontiers, op. cit., pp. 186-8.

فى غرب أوربا الى عروض شمالية باردة ومناطق شبه خالية من السكان ، وكانت أقرب الى التعمير البشرى منها الى الاستعمار السياسى . أما الموجة الثانية فاتجهت ـ أيضا كمثيلتها فى غرب أوربا ـ الى عروض جنوبية ادفأ ومناطق مأهولة بدرجة أو بأخرى ، فكانت من ثم الى الاستعمار السياسى أقرب .

وقبل أن نعرض بالتحليل لهذا التوسع القيصرى ينبغى ان نذكر أنه ـ فى نظر أغلب الكتاب لا سيما منهم الغربيون ـ يعد « استعمارا امبرياليا » كاملا بكل معنى الكلمة ، وبنفس المعنى الذى يقصد به الاستعمار الغربى عبرالبحار(٤) . ولعلهم يقصدون بذلك أن هذه المناطق التى ضمتها الروسيا اليها واعتبرتها بعد ذلك جزءا لا يتجزأ من الوطن الأب ليست الا مستعمرات أجنبية عنها وان لم يفصلها عنالروسيا الأوربية فاصل بحرى أو برى . ومنطقهم فى هذا أن سكان هذه المناطق التى ضمت يختلفون تماما عن سكان الروسيا الأوربية ، فهم سواء فى سيبريا أو التركستان من العناصرالمغولية والتركية والتترية والطورانية ، بينما الروس من السلاف أساسا وان اختلطوا بنسب ثانوية من العناصر الفنية فى الشمال المتجمد والتترية فى الجنوب الاستبسى . وقد كانت القيصرية تنظر اليهم على أنهم أجانب منحطون ، وظيفتهم ان يقدموا العمل الرخيص للمتروبول الصناعية المتقدمة ، وأقاليمهم ليست الا موارد خامات لها ، بينما كانت هى تعتمد فى اخضاعهم على مضاربة شعوبهم المختلفة بعضها ببعض وبأعنف وسائل الكبت والقهر(٥) .

والنقاد أصحاب هذا الرأى يعترفون بأن مسافة الخلف الجنسية والاثنولوجية بين تلك الشعوب الأسيوية وبين الروس السلاف أقل بدرجة أو بأخرى منها بين الدول الأوربية الاستعمارية وبين أبناء المستعمرات عبر البحار الذين لا يربطهم بهم بالقطع أدنى رابطة جنسية او تاريخية . ولكنهم فى نفس الوقت يحتجون بأن هذا لا ينفى صفة الاستعمار عن توسع روسيا القيصرية فى آسيا . ومن تساهل منهم عدها أشبه شىء « باستعمار » الأنجلو سكسون لأمريكا الهنود الحمر . وعلى أية حال فان الثورة الشيوعية تشارك فى هذه النظرة ، فقد أعلن لينين نفسه أن الامبراطورية القيصرية لم تكن الا « سجن أمم » من مقياس رهيب(٦) .

فاذا ما عدنا الى موجات التوسع الروسى فسنجد ان الموجة الأولى قد اتجهت شرقا الى سيبريا ، وبدأت أقرب فى الواقع الى نوع روسى من « الكشوف الجغرافية » القارية ، وانتهت فى النهاية كزحف قيصرى نحو الشرق A. Drang nach Osten ولم يبدأ التيار الا فى اواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، حين عبر المغامر القوزاقى يرمك Yermek جبال الأورال فى سنة ١٥٨٠ واستولى على مدينة سيبير على الارتش . ولم يكن هذا جزءا من خطة غزو منظم موضوعة ، لا ولا يدل على أطماع استعمارية قيصرية ما . وانما كان الدافع والهدف ـ كما حدث فى كندا ـ هو التجارة أساسا ، والفراء بوجه خاص ، ومن تنظيم وعمل كبار التجار فى الأورال . أما الجانب العسكرى فيها فلم يزد على نشاط فرسان القوزاق الذين صاحبوا القوافل التاريخية ، أصلا كحرس وأحياناكعصابات نهب(٧) .

ولقد كانت سيبريا هى جبهة الريادة لروسيا مثلما كان العالم الجديد بالنسبة للانجلوسكسون ـ بل كانت بجدارة « العالم الجديد » بالنسبة للسلاف . بل ان تواريخ الزحف والتقدم تكاد تتماصر وتتناظر فى أكثر من حالة حتى ليمكن مقارنتها ومقابلتها بدقة مثيرة . وكما فى العالم الجديد ، جاء الزحف كاسحا سريعا كالسهم المرسل ، لأنه تم فى مناطق مخلخلة السكان جدا ان لم تكن من الناحية العملية فراغا بشريا تقريبا ، كما كان المستوى الحضارى الذى ينحصر ما بين الرعى والصيد بدائيا أو شبه بدائى على الأحسن ، فلم تكن ثمة مقاومة فعليا .

واذا كانت الروسيا قد توسعت فى حدودها الأوربية على طول الأنهار بالذات ، فقد استمر توسعهم خارجها فى سيبريا على أساس الأنهار كذلك . وكان كل نهر يؤدى بالرواد الى النهر الذى يليه ، وهذا يسلمهم الى مابعده ، وهكذا . وتم هذا فى نطاق دهليزى ضيق من الأعشاب الجيدة يقع مباشرة الى الجنوب من « التاييجا » محصورا بينها وبين مرتفعات وسط آسيا فى الجنوب ، وهو نفس

(٤) Goblet p. 200

(٥) James Gregory, Land of the Soviets, Pelican, 1946, pp. 47-8.

(٦) المكان السابق

(٧) Fitzgerald, New Europe, pp. 163-8.

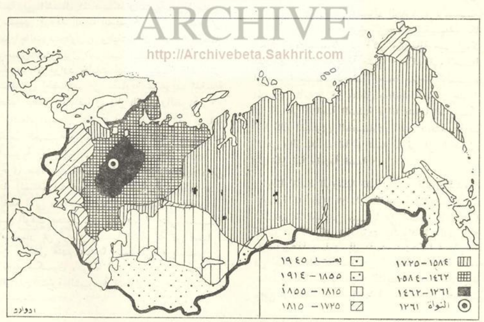
ذلك الدهليز الذى تتبعته فيما بعـد سكة حديد سيبريا . ولذلك فاذا كانت الأنهار هى حملة الاستعمار هنا ، فقد جاءت بعدها السكك الحديدية لتصبح شريان الحركة فيها ، وذلك دون أن تمر المنطقة مطلقا بمرحلة الطرق البرية .

وعلى طول الرحلة بذر الرواد بذور المدن المحصنة Ostrogs على ملاقى الأنهار : تومسك على الارتش فى ١٦٠٤ ( وتقابل جيمس تاون فى أمريكا ١٦٠٧ )، ياكوتسك على لينا ١٦٣٢ ( تقابل هارتفورد فى ١٦٣٨ ) . وبهذا نكون قد قطعنا أكثر من ٢٥٠٠ ميل فى أقل من نصف قرن !

وحين وصل الزحف الى بيكال انشعب الى شعبتين : الأولى الى الشرق توا نحو الهادى الى أوختسك وهى التى ستؤدى بالروسيا بعد حين الى مواجهة امريكا الشمالية من بابها الخلفى لتنتهى « ببهرنج » الى اكتشاف ألاسكا فى ١٧٤١ والى استعمار روسيا لها ، ثم الى الزحف جنوبا على طول الساحل الأمريكى حتى أصبحت الروسيا على بعد ٤٠ ميلا فقط شمال سان فرنسسكو فى ١٨١٢ ، لتجد نفسها وجها لوجه مع اسبانيا ، بعد أن بدأ كل منهما من اقصى طرفى أوربا وأعطى ظهره للآخر فى رحلة عكسية حول العالم !

وهنا نجد الروسيا لأول مرة تترك اليابس لتعبر المحيط ـ طفرة غريبة فى تاريخها وتكوينها القارى البحت . وفضلا عن هذا فقد وصل بها هذا الاندفاع الصاروخى الى نقطة تبعد عن العاصمة الوطنية بمسافة قد لا تقل عن ثلث محيط الكرة الأرضية ! ولهذا لم يكن غريبا أن تنسحب الروسيا الى أوراسيتها حين قررت ـ بحكمة ـ بيع ألاسكا للولايات المتحدة فى ١٨٦٧ . ولعل هذا يذكرنا ببيع فرنسا للويزيانا وانسحابها الى أوربيتها . أو كأنما قد أصبح قانونا من قوانين السياسة الروسية ألا تملك أراضى عبر البحار بمثل ما أصبح من قوانين السياسة البريطانية ان تملك أراضى عبر البحار ..

أما الشعبة الثانية من توسع الروسيا شرقا فانحرفت مع التضاريس الى الجنوب الشرقى الى هضبة فيتيم ، التى هى خط تقسيم المياه بين الآمور ولينا ، لتنتهى الى فلاديفوستك ١٨٦٠ . وهذه الشعبة أتت بالروسيا الى أبواب الصين ومنشوريا



شكل (١) توسع الروسيا : الامبراطورية القارية الكاملة

حيث بدأت صداقة تقليدية ستتطور فى المستقبل لتصبح ذات مغزى سياسى كبير • ومع تقدم العمل فى خط حديد سيبيريا الى فلاديفوستك وبورت آرثر ازداد التعمير الروسى فى شمال منشوريا ، ولكن دون أن يعوق تيار الفلاحين الصينيين العرم الى هذا الاقليم أو يصطدم به •

ولكن ، من الناحية الأخرى ، كان هذا الخط يحمل الروسيا الى أبواب اليابان التى كانت قد تطورت كثيرا وقطعت شوطا بعيدا فى التحضر والقوة وبدأت تتطلع الى التوسع والنفوذ • من هنا جاء الصدام الذى تمثل فى الحرب الروسية ـ اليابانية عام ١٩٠٥ والذى كشف ضعف الروسيا أو على الأقل سوء موقعها الاستراتيجى فى هذه التخوم المتطرفة بسبب بعدها السحيق عن قلب الدولة غرب الأورال •

تلك هى الموجة التوسعية الأولى للروسيا الحديثة • وفيها سنلاحظ ان التعمير الروسى فى سيبريا طوال تلك المرحلة لم يكن جديا حقا • ولم يكن الاستعمار القيصرى مهتما بأملاكه الحديثة فى الشرق لأنه كان منصرفا الى المجال الأوربى • بل لقد ظلت سيبريا لفترة طويلة مجرد منفى للمجرمين والمبعدين ، شأنها فى ذلك شأن البرازيل بالنسبة للبرتغال ، واستراليا بالنسبة لبريطانيا • الا أن الموقف تغير منذ منتصف القرن التاسع عشر ، حين انعطفت القيصرية على سيبريا بشدة ونظرت بطموح الى الهادى بحثا عن مخارج لها بعد أن فشلت فى الوصول الى مخارج لها فى المياه الأوربية • والواقع أن التعمير الروسى لسيبريا يقتصر تقليديا على سهم أو اسفين يبدو كرشاش متطاير خفيف مرسل من كتلة سلاف روسيا الأوربية على فرشة مخلخلة للغاية من السكان المغوليين الأصليين •

●

هذه النكسة التى قابلت الروسيا فى سياستها الأوربية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر دفعت بها أيضا الى مجال آسيوى جديد غير سيبيريا هو القوقاز والتركستان(٨) • فكانت الموجة الاستعمارية الثانية ، أو الاتجاه نحو الجنوب Drang nach Süden التى تناظر وتعاصر الموجة الثانية المدارية للاستعمار الأوربى • وبحكم الموقع الجغرافى كان طبيعيا أن يأتى دور القوقاز أولا فى النصف الأول من القرن ، ثم التركستان بعد ذلك فى نصفه الثانى • ولهذا تأخذ الموجة شكل كماشة فكاها غرب بحر قزوين أو منطقة Trans-Caucasia وشرق البحر او Trans-Caspia • وفى كلا الحالين كان لا بد أن تصطدم الروسيا فى نهاية توسعها بالنفوذ الفارسى الذى كان سائدا فى تلك التخوم ، وفى وقت كانت فارس فيه قوة ضخمة قادرة على أن تناطح تركيا •

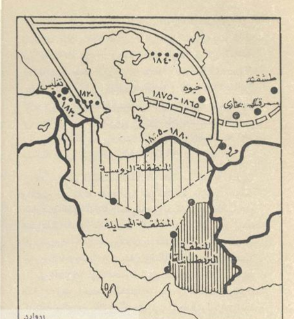
ففى غرب البحر بدأ الزحف مع بداية القرن وانتهى فى ثلاثة عقود بعد حربين مع فارس • وقد سارعت قوى أوربا البحرية فرنسا ثم بريطانيا الى مساعدة فارس ، والوقوف الى جانبها منعا للتوسع الروسى • ولكن بلا جدوى : فقد فقدت فارس جورجيا وأرمينيا ( اريفان ولنكوران ) • وبهذا انتهى الصراع الى الحدود التى ستظل حتى يومنا هذا • ومن حينها تداعت فارس واتضعت بصورة كاسفة وانتهت كقوى كبرى فى المنطقة ولم يعد لها بعدها قبل بأن تواجه الروسيا على الاطلاق •

وبعد عقد واحد من اكتساح القوقاز ، كانت الروسيا قد استدارت فى ١٨٤٠ حول بحر قزوين متجهة الى سهل طوران لتخضع قبائل التركمان والأزبك والقرغيز وغيرها من العناصر الطورانية أو المغولية • وفى ١٨٦٤ كانت طشقند قد سقطت ، وفى ١٨٦٨ تلتها سمرقند ، ثم جاء دور خيوة فى ١٨٧٣ ، ولحقتها خوقند فى ١٨٧٦ • أى أن أهم المراكز التاريخية سقطت جميعا فى عقد واحد •

هناك لم يبق الا النطاق الجنوبى الأقصى من الحوض ، حيث ضم نهائيا فى العقدين الأخيرين من القرن بعد اصطدام آخر مع فارس التى انتزعت الروسيا منها مرو ، ووصلت بذلك الى الفاصل الجبلى النهائى ، وبه تحددت الحدود السياسية القائمة حتى الآن • كذلك فقد أوصلها هذا الى تخوم الهند البريطانية وبدأ التوتر يزداد بين القوتين النقيضتين ، قوة البر وقوة البحر •

فى هذا التوسع الجنوبى بشقيه سيلاحظ أنه ـ ابتداء ـ قد تأخر طويلا عن التوسع الشرقى فى سيبريا • فكانت الروسيا قد شارفت الهادى حين كانت بالكاد قد بدأت التوسع الجنوبى ، وذلك رغم القرب الجغرافى النسبى • كذلك فقد أنفقت الروسيا فيه وقتا طويلا نسبيا • والسبب فى هذا

(٨) W. B. Fisher, pp. 161-3.




شكل (٢) توسع قياصرة رومانوف فى وسط آسيا

وذاك هو أن التوسع شرقا فى سيبريا كان يتم كما رأينا فى شبه فراغ عمرانى وحضارى ، أما التوسع الجنوبى فجاء فى وسـط غير منقد بسهولة للاستعمار : كثافة سكان أعلى ، وتجمعات آهلة مستقرة ، وشعوب ذات تاريخ حضارى طويل ، وتكوين سياسى راق ، وتركيب دينى توحيدى ( الاسلام شرق قزوين ، والمسيحية غربه ) • لهذا كان لا بد من القضاء على « الخانات » الاسلامية وقمع الحضارة المحلية والشعور القومى بالارهاب • وتاريخ قياصرة آل رومانوف فى هذا دموى ومعروف بما فيه الكفاية •

كذلك ، وبعكس سيبريا ، لم يكن هناك مجال للاستعمار السكنى أو لانتقال معمرين من الروس السلاف للاستقرار فى المنطقة وهى الآهلة العامرة بأصحابها من قبل ، ولذا تحتم أن يقتصر التوسع على الاستعمار الاستغلالى • ومما يلفت النظر أن الفارق فى هذا بين التوسع شرقا والتوسع جنوبا يكرر فى نفس الوقت الفارق بين الموجة الأولى من الاستعمار الأوربى عبر البحار فى العروض المعتدلة وبين موجته الثانية فى العروض المدارية •

ما هو المغزى الاستراتيجى لهذا التوسع الخطير؟ انقلاب ثورى فى تاريخ العالم القديم لايمكن ـ مهما حاولنا ـ أن نبالغ فى تقديره ! فلأول مرة تظهر قوة توحد كل قلب أوراسيا فى تنظيم سياسى واحد ، ولأول مرة لا يكون الاستبس الأوراسى قوة رحل رعوية بل قوة زراعية مستقرة دائمة • ان الانقلاب الذى بدأت بذوره مع اختراع البارود قد استكمل الآن كل مغزاه الاستراتيجى ، وخضع الاستبس الأوراسى جميعا لسيطرة حكومة مركزية قوية فى قاعدة أرضية غنية متحضرة ، لتصبح الروسيا أول وأضخم قوة بر فى التاريخ لا تعتمد على حركة الخيل وكوكبات الفرسان وانما على حركة القطار والمدفعية المدرعة •

●

من هذا التوسع المديد تخرج الروسيا أيضا بصفة أساسية هى بلا شك « القارية » ، القارية المطلقة • فهى أولا رقعة واحدة متصلة سحيقة الأبعاد من اليابس ، كبقعة زيت تمددت • بل لعل العالم لم يعرف فى تاريخه دولة او امبراطورية برية متصلة contiguous فى مثل هذا الحجم ، الا أن تكون امبراطورية جنكيزخان • ثم انها تخرج وهى دولة أوراسية ذات بعدين ، تضع قدما فى أوربا وقدما فى آسيا ، وتبدو كما لاحظ دستويفسكى أسيوية للاوربيين وأوربية للاسيويين(٩) ، وحين تلقى اعراضا أوانتكاسا هنا تتجه هناك ـ والعكس• على أنه لما كان مركز ثقل المعمور والنواة النووية هى روسيا الأوربية ، رغم أن المساحة الكبرى فى آسيا ، فيمكن أن نقول ان الراس أوربى والجسم أسيوى •

المهم أنها الآن الدولة القارية الكاملة وقوة البر الكلاسيكية ، والنقيض المباشر لبريطانيا فى القرن التاسع عشر ، النموذج التام للامبراطورية البحرية المتناثرة فى أركان الدنيا ولقوة البحر الكلاسيكية• واذا كانت الامبراطورية البريطانية ـ كما قيل ـ من صنع السفينة البخارية ، فان الروسيا القيصرية كالولايات المتحدة هى من صنع القطار •

---

(٩) Dostoyevsky, Diary of a Writer.

وهى بعد تخرج من ذلك التوسع وهى أطول الدول حدودا ، سواء برية أو بحرية : نحو ٣٨ ألف ميل (١٠) أى مثل محيط الكرة الأرضية مرة ونصف مرة ! ومع ذلك فلم يكن هناك دولة معزولة بالطبيعة وحبيسة عن عالم المعمور كالروسيا . فهى وان بدت ساحلية شكلا فهى قارية موضوعا . فشمالا ثمة المحيط المتجمد ، وجنوبا نطاق عميق من الصحارى والمرتفعات الصارمة ، وشرقا فراغ المحيط الهادى الهائل وأضخم صحراء على ظهر الأرض كما يعبر هويتلزى . انها - نكاد نقول - رهينة المحبسين ، صحراء الجليد وصحراء الرمل .

لهذا جميعا كانت تطلعاتها وسياستها الخارجية انعكاسا مباشرا وتلقائيا لتركيبها الداخلى : هنا القارية الحبيسة ، وهناك الخروج الى البحر والبحر الدافىء بالذات ؛ هنا الحدود الشاسعة ، وهناك الرغبة فى خلق نطاق حولها من الدول الصغرى المحيدة أو الخاضعة لنفوذها لتكون حاجزا بينها وبين القوى الساحلية البحرية . وهذان هما المؤشران اللذان يكونان معا بوصلة السياسة الروسية أو حجر المغنطيس فى استراتيجيتها . وقد بدأ التوجيه الى البحار الدافئة منذ بطرس الاكبر ، وبعده يمكن تفسير كل السياسة الخارجية « برغبة الدب الروسى فى المياه الدافئة » .

وكان معنى هذا مباشرة أن تصطدم بالقوى البحرية فى أكثر من جبهة ، ومن ثم يأخذ الصراع السياسى شكل صراع سافر وبلا مواربة بين قوة البر وقوة البحر . ومن الغريب ان السياسة المعلنة للقوى البحرية الغربية فى القرن التاسع عشر كان يعبر عنها بالاحتواء Containment والتطويق encirclement - وهى نفس الالفاظ التى تستعملها اليوم - حتى تظل الروسيا محصورة فى قاريتها (١١) . وباختصار فقد اتخذت القوى البحرية ازاء الروسيا : سياسة الصد Checkmate ذلك كان صراع « الفيل » ( قوة البر ) و « الحوت » ( قوة البحر ) كما وصف فى حينه .

وقد كانت المنافذ البحرية الممكنة للروسيا هى أساسا البلطيق فى الشمال والبحر الأسود فى الجنوب ، ولو أنها بحار داخلية تتحكم دول فى مخارجها كما تتحكم أخرى فى سواحلها ، وفيما بعد أضيف الخليج الفارسى ( العربى ) كمغنطيس ثالث . أما الهادى فنصف متجمد فضلا عن أنه متطوح مقطوع ويمثل طريقا غير اقتصادية . ولهذا فقد تركز ضغط السياسة القيصرية فى الغرب على ضلوعه الأوربية . ففى البلطيق بدأ بطرس الأكبر « بنافذة الروسيا على أوربا » حين خلق سان بطرسبرج ( لننجراد ) من لا شىء . ثم كانت أوكرانيا أرض صراع مزمن بين الروسيا وبولندة فى البداية ، فلما تغلبت الروسيا أصبحت بولندة نفسها هى الهدف .

وفى النصف الثانى من القرن الثامن عشر كانت الروسيا شريكا فى تقسيمات بولندة الثلاث الشهيرة وغالبا ماخرجت منها بنصيب الأسد . أما دويلات البلطيق فقد تمت السيطرة عليها فى نفس الفترة ، بينما ضمت فنلندة فى أيام الحروب النابليونية بعد انتزاعها من السويد . وبذلك أصبح للروسيا جبهة بحرية حقيقية فسيحة على البلطيق الى جانب نطاق أمان ضد وسط أوربا . ويلاحظ أن الروسيا كانت بهذا أوسع رقعة وأبعد حدودا ناحية الغرب من الاتحاد السوفييتى اليوم .

ولكن البحر الأسود كان الهدف الأكبر بالطبع نظرا لموقعه ودفئه ، ولأن الجزء الأكبر من حوضه روسى مباشرة أو على الأقل سلافى بوجه عام . الا أن مفاتيحه ليست فى يدها وانما فى يد تركيا . ولهذا كان الصراع بينهما هو قدرهما المشترك ، لا سيما أن تركيا كانت القوة التى تقهر أكبر عدد من السلاف فى البلقان وشرق أوربا ، بينما أن الروسيا هى بطل السلافية الحامى . أقطاب جغرافية متنافرة وأقدار تاريخية متصادمة ! هذه قوة بر ، وهذه قوة برمائية بينية ..

وقد شهد القرن الثامن عشر عدة اندفاعات روسية عاصفة على عهد كاترين الثانية لتقتحم المضايق ، وذلك بعد ان كانت الروسيا قد انتزعت السواحل الشمالية للبحر الأسود وشبه جزيرة القرم من الأتراك . وقد بدا أحيانا أن هدف الروسيا هو ضم المضايق ضما سياسيا كاملا ، وفى أحيان أخرى كان ضمان حقوق وامتيازات المرور الخاصة هى الهدف الوحيد . وبعامة فقد

(١٠) Gregory, p. 10.

(١١) John S. Badeau, «Middle East; Conflict in Priorities», Foreign Affairs, Jan. 1958, pp. 233-7.

حدثت سبع حروب على الأقل بين الروسيا وتركيا للسيطرة على المضايق (١٢) • وفى كل هذه الحروب بلا استثناء ولا اختلاف كانت تتقدم دولة بحرية غربية ــ فرنسا أو انجلترا ــ لتساند تركيا ضد الروسيا •

أحيانا كانت انجلترا تصادق الروسيا وتقف موقف برود ازاء تركيا عندما فى فرنسا التى تساعد تركيا • وأحيانا تساعد بريطانيا تركيا معارضة لفرنسا حين تتقارب هذه مع الروسيا • أى أن الصراع الداخلى بين الأشباه البحرية كان ينعكس على مواقفهما من صراع تركيا مع الروسيا ، ولكن فى كل الحالات لم تكن تركيا تعدم قوة ما منهما فى جانبها • ولعل حرب القرم فى سنة ١٨٥٣ هى ابرز وأخطر مجابهة من بريطانيا للروسيا فى تهديدها لتركيا • وقد انتهى الصراع بفشل الروسيا فى السيطرة على المضايق • واذا كان قد قيل ان هذا كان أول التحام مباشر ومواجهة بين الفيل ( الروسيا البرية ) والحوت ( بريطانيا البحرية ) ، فهل نضيف من جانبنا أنه كان يدور حول التمساح ( تركيا الأمفيبية ) ؟••

أيا ما كان ، فقد أدركت كل من فرنسا وبريطانيا بالتدريج بعد ذلك خطأ مواقفهما التكتيكية المتعارضة السابقة ازاء كل من الروسيا وتركيا والتى حكمتها مناورات العداء بينهما فى الوطن • وسرعان ما أيقنتا وحدة مصالحهما الاستراتيجية العميقة ضد الروسيا وبالتالى مع تركيا • ومن حينها أصبحت سياستهما المشتركة المتصلة هى تدعيم تركيا وحقنها بكل المساعدات الحربية والسياسية لتكون درعا ضد توسع الروسيا ونطاقا صحيا حولها (١٣) • والمغزى الاستراتيجى واضح كل الوضوح : فى صراع القوى البحرية ( فرنسا وبريطانيا ) ضد توسع قوة البر ( الروسيا ) ، كانت قوة بينية ( تركيا ) هى أرض المعركة الطبيعية ، ولما كانت هذه مهددة بالسقوط أمام قوة البر فقد اجتمعت قوى البحر لتسندها وتدعمها •

حتى حين هدد قطاع من المنطقة البينية ــ مصر محمد على ــ كيان تركيا وأنذر بأن يرث السيطرة على تلك المنطقة ، اتضحت نفس الاستراتيجية ، فقد تكفلت قوتا البحر فرنسا وبريطانيا بكبت الحركة بالقوة فى سوريا • وهذه الاستراتيجية وحدها هى التى اطالت عمر رجل أوربا المريض أكثر مما كان يمكن له ، ومنحته « سلفة » جديدة من الحياة بكل الوسائل الاصطناعية •

ومع ذلك فلم يجد هذا كثيرا • فقد اجتمعت طرقات الروسيا البرية مع طرقات امبراطورية النمسا ــ المجر البينية ضد تركيا البينية طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فى البلقان • فالنمسا ــ التى استطاعت بعد حصار الأتراك لفينا فى القرن السابع عشر ، وبفضل موقعها الجغرافى ، أن تطردهم خطوة خطوة من المجر خلال القرن الثامن عشر وأن تؤسس بذلك الامبراطورية الثنائية النمسا ــ المجر •• هذه النمسا عادت فى القرن التاسع عشر الى انتزاع البوسنة والهرسك من تركيا فى حرب ١٨٧٨• وبعد ذلك أخذت تركيا تتقلص فى البلقان بالتدريج حتى كانت النهاية الكاملة فى الحرب الكبرى الأولى حين أصبحت قوى البحر الغربية ــ حاميتها القديمة ــ عدوة لتركيا البينية •

لا يبقى لنا الآن من مخارج الروسيا الا الخليج الفارسى • وهكذا بدأت الروسيا تتطلع اليه بعد توسعها الجنوبى فى القوقاز ووسط آسيا منذ منتصف القرن التاسع عشر • وقد ازداد نفوذ الروسيا فى فارس ، بعد انتصاراتها عليها وبعد أن أصبحت تطوقها من ثلاث جهات ، ازديادا خطيرا حتى انتزعت كثيرا من الامتيازات الاقتصادية الهامة فيها • وفى وقت ما اعتبرت السياسة الروسية أن المنطقة الواقعة جنوب القوقاز وفى اتجاه الخليج الفارسى هى الأطماع الشرعية لها ، وأن ايران هى « قناة السويس الروسية » وأن لا بد لها من « ممر » الى الخليج الفارسى (١٤) •

وفى أوائل القرن العشرين وصل تغلغل الروسيا فى ايران الى حد أن بدا أن هذه قد تسقط كاملة لسيطرتها • ولكن ــ كما حدث مع تركيا ــ وقفت فرنسا أولا فترة مع ايران ثم جاءت بريطانيا معتمدة على قوتها البحرية فى الهندى لتنذر بأن أى محاولة

Mogey, p. 132.

(١٣) Reader Bullard, Britain & the Middle East, Lond., 1952, pp. 28-36.

(١٤) المرجع السابق ص ١٧٠

روسية لبسط نفوذها فى الخليج ستقاوم بالقوة • على أن هزيمة الروسيا فى حرب اليابان كشفت عجزا غير منتظر ، فاضطرت الى مساومة تسوية مع بريطانيا بمقتضاها قسمت ايران الى مناطق نفوذ ثلاث ، الشمالية للروسيا ، والجنوبية لبريطانيا ، والوسطى محايدة • وهذه التسوية تلخص فى نفس الوقت كل استراتيجية ايران من أجل البقاء والمحافظة على كيانها منذ ظهرت قوة الروسيا على ضلوعها ، وهى استراتيجية مضاربة كل من القوى البرية بالبحرية حتى تعيش هى على التناقض بينهما، باختصار سياسة المضاربة Stalemate (١٥) •

وبالمثل اصطدمت الروسيا مع بريطانيا على تخوم الهند الشمالية الغربية حيث كانت الأولى بتوسعها فى وسط آسيا قد بدأت تقرع باب الهند • من هنا كانت حروب الأفغان فى القرن التاسع عشر التى انتهت « بتحييد » أفغانستان لتصبح دولة حاجزية بين النفوذين البرى والبحرى • ومثل هذا اتفق عليه أيضا بالنسبة للتبت • وبهذا وذاك تحققت استراتيجية الروسيا على حدودها البرية من خلق نطاق من الدويلات الحاجزة بينها وبين القوى البحرية ، وان كانت قد فشلت فى تحقيق استراتيجية الوصول الى المياه الدافئة •

## الانقلاب الصناعى والاستعمار

اذا كان الانقلاب التجارى قد كشف عالما جديدا ، فقد خلق الانقلاب الصناعى عالما جديدا ، وفرق بين الكشف والخلق كبير • ومهما حاولنا فلا يمكننا المبالغة فى خطورة ونتائج الانقلاب الصناعى، ويكفى أن تاريخ البشرية كله قبل الصناعة وحدة واحدة ، وبعده وحدة أخرى بذاتها (١٦) • فالانقلاب اذن أخطر نقطة انقطاع فى تاريخ الانسانية ، ولعله كذلك فى تاريخ الاستعمار وسياسة القوة •

واذا كان الانقلاب الميكانيكى فى القرن الثامن عشر هو الذى يمهد مباشرة للانقلاب الصناعى ، فان له أيضا جراثيم فى الانقلاب التجارى الذى سبق الاثنين فى القرن الخامس عشر • فان مكاسب المستعمرات واقتصاديات المركانتلية الجديدة خلقت بالتدريج فى أوربا البيئة والظروف التى ساعدت على تفريخ الانقلاب الصناعى •• وهكذا يبدأ الانقلاب فى بريطانيا حوالى ١٨٢٠ لينتقل الى فرنسا فى العقد التالى ١٨٣٠ ثم لينتشر بعد ذلك شرقا عبر القارة خلال القرن •

والانقلاب مركب حضارى كامل برمته ، لم يخلق علما وفنا وتكنولوجيا جديدة فحسب ، ولا اقتصادا جديدا وكفى ، بل ومجتمعا جديدا وجيوبولتيك جديدا تماما • واذا كان هيكل الانقلاب يتلخص فى أنه عصر الفحم والحديد ، والبخار والقطار ، فهو بنفس القوة والأهمية عصر السفينة البخارية والمواصلات السلكية واللاسلكية ، اى المواصلات المكانية واللامكانية ، كما انتهى الى أن يكون عصر الطيارة فى الجو والغواصة فى الأعماق • وقد ترتب على هذا كله ثورة جذرية فى النقل والمواصلات ، فتقلص العالم واختزلت المسافة ، وأصبحنا نعيش فى « عالم صغير » منكمش باطراد جغرافيا ـ كما هو جيولوجيا ـ حتى وأن تمدد ظاهريا ببعض كشوف من المجاهيل !

ولما كان القطار قد حقق وحدة اليابس، فانه لم تعد هناك قارات متعددة بل « قارة عالمية » World Island كما سمى ماكيندر العالم القديم (١٧) • وقارة صغرى هى العالم الجديد • ولأن السفينة البخارية قد حققت وحدة المحيط ، فانه لم يعد هناك عمليا محيطات متعددة وانما محيط واحد يغلف عالما واحدا متماسكا مترابطا كما لم يكن قبل فى التاريخ • وأتت المواصلات اللامكانية والجوية لتؤكد هذه الوحدة كل التوكيد •

وفى الجانب السياسى ، كانت النتيجة المباشرة لهذه الانقلابات هى سهولة ضبط وربط الدولة من الداخل عمقا واتساعا • فبعد أن كان من المتعذر على الدول أن تتعدى حجما أو مساحة معينة فى العادة ، أمكن للدول الكبيرة الحجم أن تظهر ؛ وبعد أن كانت الدولة الكبيرة الرقعة نوعا تتعرض، على بعد مئات قليلة من الاميال من العاصمة ، لحركات الانفصال والتمرد ، أصبحت الوحدة القومية مضمونة حتى أبعد الحدود وهوامش الأطراف من الدولة (١٨) • ولهذا فان العصر هو

(١٥) W. B. Fisher, pp. 163-4.

(١٦) V. Gordon Childe, Man Makes Himself, N.Y., 1951, pp. 17-19.

(١٧) Democratic Ideals, p. 52.

(١٨) Fawcett, op. cit., p. 428.

عصر استكمال ما لم يكن قد تم من وحـدات فى القارة أو خارجها ، وتوسيع وتوطيد ما كان منهـا قد بدأ .

ومن ثم فالوحدات التى ولدت فى عصر الانقلاب الصناعى تميل الى أن تكون من الدول الضخمة المساحة والحجم ، كألمانيا وكندا والولايات المتحدة واستراليا ، وبالتالى سيكون لهـا مكان خاص فى ميزان القوة السياسية(١٩) . ولولا أن أتى الانقلاب الصناعى بكل ادواته ووسائله لا سيما منها وسائل النقل في الوقت المناسب ، أو لو انه تأخر عقودا ، لما استطاعت بعض هذه الوحدات الضخمة — ربما — أن تظهر ، ولظهر بدلا من كل منها عدد أكبر من وحدات أصغر . فلولا القطار وخط سكة حـديد الباسفيك لما دخلت كولمبيا البريطانية — وربمـا مقاطعات الوسط أيضا — اتحاد كندا . ومثل هذا وأكثر منه يقال عن الولايات المتحـدة . بل لو أن الانقلاب الصناعى تقدم قليلا فى مجيئه فلربما لم تسـتقل ، أو لم تستطع أن تنفصـل ، الولايات المتحدة عن بريطانيا . ولولا سكة حديد الجنـوب لكانت استراليا الغربية ، وهى التى لا تزال تعانى من اتجاهات انفصالية ، دولة منفصـلة عن الاتحاد الاسترالى (٢٠) .

هذا داخل الدولة الواحدة ، أما خارج الدولـة الوطنية فان انقلاب المواصلات والصناعة مكن للامبراطوريات الماموث والجبارة من الظهور مهما تباعدت أطرافها فى أركان المعمورة . لا سـيما أن الانقلاب الصناعى نفسه خلق مستويات جـديدة تماما من القوة المادية والعسكرية لا تقارن البتـة بكل ما سبقها . ويكفى على ذلك دليلا أن أول حرب حديثة فى العصر الصناعى ، وهى الحرب الاهلية الامريكية، تفوق فى حجمها وجيوشها وأهوالها آخر وأضخم حرب فى عصر ما قبل الصناعة والتى تحتل مكانة خاصـة فى كل التاريخ وهى الحـروب النابليونية — حقيقة مذهلة ! (٢١) .

ولهذا فاذا كان الاستعمار فى العصور القـديمة والوسطى هو صراع بين الزراع والرعاة ، فانه الآن سيكون صراعا بين صناع ورعاة ، بين الحضـارة الميكانيكية والحضارة البدائية ، بل بين العصـر الصناعى والعصر الحجرى أحيانا ، وبين المدفعيـة المدرعة والقوس والسهم بالتالى . ومن ثم فقد كان الفارق رهيبا والنتيجة محتومة . وبهـذا وذاك جميعا تستمر الحركة التاريخية الصاعدة النظيمة من اتجاه الامبراطوريات وصراع القوى الى أن يأخـذ أبعادا وآفاقا أكبر باطراد .

●

ولم يكن مفر كذلك ولذلك من أن يصبح العصر الصـناعى مرادفا للعصر الاستعمارى ، وأن يكون الاستعمار « وباء » القرن التاسع عشر . فاذا كان الانقلاب التجارى هو الجد الأعلى للاستعمار الحديث، فان الانقلاب الصناعى هو أبوه المباشر . وتفسير ذلك أن الانقلاب الصناعى خلق اقتصادا مفتـوح الشهية ، بل حاد الشهوة ، ينتج بالجملة ليستهلك بشراهة ، وهو فى النهاية أبعد ما يكون عن الكفاية الذاتية ، ولا يمكن لأى دولة أو مجتمع أن يجـد عناصر وأركان صناعته داخل حـدوده ، بل حتى داخل اقليمـه الجغرافى الطبيعى الرئيسى . وانما هى تعتمد أساسا على عملية « استقطاب » تركيزية عنيفة لكل موارد وخامات وقوى الاقاليم المتباينـة والعروض المتفاوتة والبيئات المتنافرة . انها ببساطة محاولة لاختزال الكرة الأرضية — اقتصـاديا — فى نقطة . وكما يتفق ، فان أخطر طـرفين فى هـذه العملية هما العروض المعتدلة والمدارية .

والصناعة بعد هذا لا تخرج من حمى البحث عن الخامات وموارد الخامات الا لتدخل فى حمى البحث عن الأسواق لتصريف ماقد أنتجت . ولذا فالصناعة محمومة أبدا بتركيبها الذاتى ، وترياقها كمـا تصورت وكما لا زالت تتصـور هو الاستعمار ، والاستعمار المدارى بالذات . من هنـا انطلقت القوى الاستعمارية الصناعية الى استعمار المداريات الجديدة ، أو تعميق استعمارها للمداريات القديمة . فاذا كان استعمار الكشوف والعصر التجارى كمـا رأينا « اندفاعا نحو الشرق Drang nach Osten ( وان كان بعض هذا « الشرق » غربا فى الحقيقة )، فان استعمار الانقلاب الصناعى هو أساسا « اندفاعا نحو الجنوب Drang nach Süden الأول استعمار خطوط الطول ، والثانى استعمار خطوط عرض كما قد نقول .

(١٩) Mogey, p. 125.

(٢٠) Harrison Church, Modern Colonisation, p. 86.

(٢١) Oswald Spengler, Decline of the West, trans., N.Y., 1946, vol. 2, p. 421.

ليس هذا فحسب ، وانما خلقت الصناعة أيضا المجتمع الذى يحض على ، ويؤدى الى ، الاستعمار كواقع وكمثال . فلقد ولد الانقلاب الصناعى فى ارهاصات تغيير اجتماعى من الاقطاع الى البورجوازية ترمز له الثورة الفرنسية ، وجاء هو بعدها بعقدين ليقفز بهذا التغيير الى ثورة اجتماعيه سياسية كاملة وجذرية . فالانقلاب الصناعى تمخض عن الراسمالية وخلق المجتمع البورجوازى الرأسمالى الذى هو فى صميمه مجتمع تنافسى تملكى توسعى .

ولهذا فلم يكن منتهاه وقصاراه خلق طبقات اجتماعية متعارضة متصارعة داخل الدولة ممن يملكون وممن لا يملكون The Haves & Have nots من البورجوازية والبرولتارية ، وانما خلق معها طبقات سياسية متنافرة بين الدول المختلفة ممن يملكون وممن يملكون Haves & Hads ، أى من المستعمرين والمستعمرين . فالاستعمار فعلا أعلى مراحل الرأسمالية. وهوامتداد خارج الحدود للطبقية داخل الحدود، والمستعمرات ليست الا «برولتارية السياسة الدولية» . لذلك جميعا فقد كان الانقلاب الصناعى اشارة البدء بسباق محموم معربد نحو الاستعمار ، وعاملا حاسما فى الصراع الدولى ، وكان القرن التاسع عشر هو بالضرورة والامتياز قرن الاستعمار .

كذلك لعب الانقلاب الصناعى دورا خطيرا ومباشرا فى التمكين للاستعمار والتعمير ، فقد قدم معا وفى وقت واحد «جسم» التعمير وضواغط التهجير وأداة الحركة وظروف التوطن . فمن ناحية حرك الانقلاب « ثورة ديموغرافية » عارمة لم تعرف البشرية لها مثيلا من قبل ، ففى القرن التاسع عشر ارتفع سكان أوربا من ١٨٧ مليونا فى ١٨٠٠ الى ٤٠١ مليون فى ١٩٠٠(٢٢) ، وأصبحت أوربا متخمة بفائض سكانى تحول بالهجرة الى طفح بشرى خرج من القارة كالطوفان ليتوطن نهائيا فى المستعمرات والأقطار الجديدة .

ومن ناحية أخرى كانت النظم الاقتصادية والاجتماعية الجديدة التى خلقها الانقلاب الصناعى من أهم الضواغط التى دفعت الى الهجرة من أوربا فالصراعات الطبقية والاضطرابات السياسية والثورات العديدة والضغوط المادية والانسانية على البرولتارية الكثيفة المسحوقة كانت عوامل طرد مباشرة ومحققة . وليس من الصدفة أن موجات الهجرة من أوربا تتعاصر زمنيا مع تواريخ الثورات الكبرى التى تنقط مجرى القرن الصناعى ابتداء من ١٨٣٠ الى ١٨٤٨ الى ١٨٧٠(٢٣) .

ومع ذلك فلولا ما أحدث الانقلاب الصناعى من ثورة فى وسائل النقل البرى والبحرى بالجملة ومن تسهيلات الحركة التى لم تعرف قط من قبل ، لما استطاع هذا التيار الكاسح أن يتحقق . وبعد هذا فانه الانقلاب الصناعى وحده ، بما أنتج من علوم وفنون وطب ووسائل صحية ومخترعات تدفئة صناعية وتكييف .. الخ ، هو الذى خلق الظروف البيئية المعقولة والملائمة للسكنى والتوطن فى « جبهات الريادة » القارية تلك . باختصار اذن ، لقد جعل الانقلاب الصناعى من الاستعمار حاجة وامكانية فى نفس الوقت .

يبقى أخيرا أن الانقلاب نفسه كان عاملا حاسما فى تحديد مصاير الصراع الاستعمارى وصدامات القوى . فقد كان نمط القوة السياسية وتوزيع مواطنها الطبيعية natural seats of power يتحدد فى العصر التجارى ببعدين أساسيين ، هما موارد الزراعة المحلية وموارد الموقع التجارى. ولكن جاءت الصناعة لتضيف بعدا ثالثا وفيصلا ، أعاد تقييم الأوزان الجغرافية للاقاليم والدول المختلفة ، وأحدث انتخابا جغرافيا جديدا للقوى السياسية ، فاستبعد البعض من الصدارة ودفع البعض الى المقدمة وخلق البعض جديدا أو من جديد .

وتفسير ذلك أن مركب الفحم والحديد — وهو « صدفة جيولوجية » اما لك واما عليك — قد أصبح أساس القوة الجديدة . ولهذا جاء الانقلاب الصناعى لينهى الى الأبد الصراع على السيادة العالمية بين فرنسا وبريطانيا ، ذلك الذى كان أبرز طابع فى القرن الثامن عشر ، وليضع بريطانيا فى الصدارة المطلقة طوال القرن التاسع عشر . ولكنه خلق لها منافسها المقبل — ألمانيا — ليصبح النصف

(٢٢) J.M. Houston, A Social Geog. of Europe, Lond., 1953, p. 152; A. Landry, Traité de Démographie, Paris, 1949, p. 66.

(٢٣) E. E. Bergel, Urban Sociology, Mc Graw-Hill, 1955, pp. 251-5.

الأول من القرن العشرين هو عصر الصراع العالمى بين بريطانيا وألمانيا ، ثم ليختزله بسرعة ليضعنا مع بداية النصف الثانى من القرن ، فى مواجهة صراع جديد من قدر أضخم وأعظم هو هذا الذى نعيشه بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ٠

تلك اذن هى الخطوط العريضة فى الانقلاب الصناعى كمحرك وضابط للاستعمار والصراع الدولى ٠ وعلينا الآن أن نتقدم أولا الى دراسة الاستعمار فى هذا القرن المفعم خارج القارة فنبدأ بالتعمير ثم نردفه بالاستعمار ، ثم نعود ثانيا الى القارة لنحلل محاور صراع القوى داخلها ثم خارجها فنتتبع حركة انتقال مركز القوة العالمية ونتابع ظهور القوى الجديدة واحدة بعد الأخرى ـ بريطانيا ثم الولايات المتحدة ثم اليابان فألمانيا ـ حتى نصل الى قمة الصراع فى العصر الصناعى وهى الحروب العالمية فى القرن العشرين ٠

## تعمير المعتدلات : الاستعمار السكنى

ينبغى لنا أن نميز بين ظاهرتين بارزتين فى القرن التاسع عشر : الأولى هى التعمير ،أى خروج أوربا الى القارات والأقطار الجديدة بقصد السكنى والاقامة الدائمة فيها واستبدالا لوطن بوطن آخر، أى بقصد الاستعمار السكنى ٠ والثانية هى الاستعمار بمعنى الغزو والتملك السياسى بقصد استغلالها لا التوطن الدائم فيها ، أى بقصد الاستعمار الاستغلالى أو الاستراتيجى ٠

ولعلنا نذكر أن أغلب القارات الجديدة قد استعمر بالغزو فى ظل الانقلاب التجارى ، ولكن تيار الهجرة طوال قرون أربعة لم يزد عن بضعة ملايين معدودة ٠ مثلا لم يكن عدد المعمرين البريطانيين فى أمريكا الشمالية حتى سنة ١٧٠٠ ليزيد عن ٣٠٠ ألف ، ولم يكن عدد البيض فى مستعمرات اسبانيا فى أمريكا حتى ١٨٢٠ ليزيد عن ٣ر٢٥ مليون أغلبهم نتيجة للتزايد الطبيعى(٢٤) أما التعمير الحقيقى فلم يحدث الا فى ظل الانقلاب الصناعى فى القرن التاسع عشر ٠ أى أن التعمير السكانى قد تخلف طويلا عن الاستعمار السياسى ٠ وعلى العكس من هذا نجد أن ما تم من استعمار سياسى فى ظل الانقلاب الصناعى لم يصحبه أو يتبعه تعمير سكانى حقيقى يذكر ٠ وتفسير هذا بطبيعة الحال أنه ارتبط بالمداريات الكثيفة السكان أو المأهولة التى لا تشجع طبيعيا على الاستعمار السكنى أو لا تسمح به بشريا ٠

وحتى نهاية القرن الثامن عشر كان الوجود الأوربى فى القارات الجديدة سواء تعميرا أو استعمارا هو وجود ساحلى بحت لا يزيد فى أعمق جبهاته عن شقة ساحلية مضغوطة ، بعدها لا يزيد عن وجود رمزى ٠ أما فى القرن التاسع عشر وبفضل ثورة المواصلات الجديدة فقد غزا هذا الوجود داخل القارات استعمارا وتعميرا، ولا ينتهى القرن حتى يكون كل شبر منها قد احتل ٠ فالاستعمار العالمى من الوجهة الفعالة هو ابن الانقلاب الصناعى وأخو القرن التاسع عشر ٠

وقد لفظ القرن التاسع عشر وحده من أوربا نحوا من ٦٠ مليون نسمة ـ ولو أن نسبة كبيرة عادت الى أوربا بعد ذلك (٢٥) ـ توزعت على القارات الملائمة مناخيا للسكنى الأوربية ، ابتداء من أمريكا الشمالية الى أمريكا الجنوبية ومن استراليا الى نيوزيلند ٠ تلك اذن أضخم وأطول رحلة فى التاريخ عبر القارات والمحيط ، تتضاءل بجانبها كل حركات رعاة الاستبس الرحراج فى العصور الوسطى ، ولا يفوقها الا تيار تهجير الرقيق ٠ هذا اذن ، وليست فترة هجرات الشعوب فى التاريخ القديم ، هو « عصر الهجرة » الحقيقى فى تاريخ البشرية Völkerwanderung وهو خروج أبيض أولا وقبل كل شيء ٠ فقد صدرت أوربا وحدها هذا السيل لتحقق عالمية الجنس الأبيض Universalisation ، أو أوربة العالم Europeanisation ، ولتزرع خلايا بشرية انشطارية تخلقت منها أوربات صغرى Little Europes تدين لأوربا الأم ، أوربا الكبرى ، بالولاء والتبعية بدرجة أو بأخرى ٠ ومن الملاحظ أن هذه الشظايا التى انفصلت عن النواة تتحلق حولها من غرب وجنوب وشرق ، تحف بها كأقمار تابعة تدور فى فلك شمس كبرى ، وتحدق فى نفس الوقت بالأجناس البشرية الأخرى غير البيضاء وتطوقها كحلقة خارجية متصلة بدرجة أو بأخرى ٠ أما عالمية الجنس الأبيض المترتبة فتنعكس فى أنه أصبح

(٢٤) Cole, Geog. of World Affairs, p. 40.

(٢٥) Carr-Saunders, We Europeans, pp. 201 ff.

وحده يملك ٤ قارات ، بينما يملك كل من الجنسين الآخرين قارة واحدة ·

واذن ، فلقد جعل الاستعمار أوربا قلب العالم ورأسه جغرافيا وسياسيا ، وجعل العالم يتمركز حول قبلة أوربا Euro-centric ، وفى نفس الوقت جعل الرجل الأبيض يحاصر بقية الأجناس من خلف ومن قدام ومن خلاف · بل قد يمكننا أن نتحدث عن «أوروقراطية» حقيقية ــ حكم اوربا Eurocracy بمعنى الكلمة ، وعن عصر الاوروقراطية العالمية ، عصر لعبت فيه هذه القارة دور 'رستقراطية العالم ، وتصرفت فيه كما لو كان الجنس الأبيض وحده دون الجنس البشرى كله خليفة الله فى الأرض ، واتخذت فيه فى مجال السياسة والحضارة عقلية وفلسفة أشبه ما تكون بعقلية العصور الوسطى فى الفلك والكوزمولوجيا حين كانت تحسب الأرض مركز الكون ومحور المجموعة الشمسية ! واذ كان لهذا التشبيه مغزى فهو أن أوربا كانت تحتقر الجغرافيا وتحتكر التاريخ ، أى كانت ضد الطبيعة ، ومن هنا ستكون سقطتها وانهيارها فيما بعد ·

وأنت تطالع أبسط مظهر لأوربة العالم فى أسماء البلاد الجديدة ، فكثير منها أو أغلبها على مختلف المستويات ، من الأقطار الى المدن ، ليس الا سميا Homonym لأماكن وبقاع من القارة الأم · ابتداء من نيوانجلندا ونوفاسكوشيا ( اسكتلندة الجديدة ) ومن قبلهما فرنسا الجديدة واسبانيا الجديدة ، الى نيوزيلند ونيوسوث ويلز ونيو بريتن ونيو أورليانز ومن فنزويلا الى هسبنيولا ·· الخ · هذا بينما تحمل افريقيا فى كل جنباتها أسماء أجنبية أوربية صرفة كأنما هى بصمات أصابع اللص يتركها على جسم جريمته ·

●

وقبل أن نحلل تيار الخروج الأبيض العرم أى روافده وفروعه ، ينبغى ألا نغفل عن حقيقة هامة وخطيرة تعد ــ ربما أكثر من تجارة الرقيق ــ نقطة سوداء فاجرة فى صفحة الاستعمار الأوربى سكنيا وغير سكنى · فهذا التعمير ، هذا الاستعمار السكنى ، ما قام الا على اشلاء وأنقاض السكان الأصليين فى قارات المهجر · فقد صحب الهجرة الأوربية وتبعها عملية ابادة رهيبة ، عامدة أو عفوية ، للاهالى الوطنيين ، وصلت بهم فى بعض الحالات الى حد الانقراض · فقد كان على الاستعمار السكنى لينجح أن ينتزع الأرض الجديدة والجيدة ، ومن ثم أن يطرد منها أصحابها الى الأطراف غير الصالحة للسكنى أو للزراعة ، وذلك اما بالحرب والافناء واما بالمطاردة حتى الانزواء ·

يضاف الى هذا أن دخول الرجل الأبيض الى وسط بيولوجى مختلف وبمركب باثوجينى مختلف ، حمل معه فى حد ذاته عديدا من الأمراض التى لم تكن معروفة فى المهجر ولم يكن لأهلها ضدها مناعة ، ولذلك أحدثت الأمراض الوافدة أوبئة رهيبة أفنت مئات الآلاف من الوطنيين · ولا ننسى كذلك دخول الأسلحة النارية والكحوليات والسخرة الأوربية ، وكلها من عوامل الموت للوطنيين · وبهذا تكون الهجرة الأوربية قد أتت للوطنيين بعوامل الموت المباشرة وغير المباشرة · من هنا نجد التعدادات تسجل زيادة مطردة فى عدد المهاجرين وتناقصا خطيرا فى عدد الأهالى ، خطوة بخطوة · وبمعنى آخر فقد اتى التعمير الأوربى عملية دموية ابادية ، وانتهت من احتلال سياسى الى احتلال جنسى (٢٦)

ففى استراليا وصلت عملية ابادة الجنس الى حد « صيد رؤوس head-hunting » علنى ومنظم ــ أحيانا كنوع من الرياضة ! ، بينما فى تزمانيا انقرض الجنس التزمانى تماما من عالم الوجود ، وفى أمريكا الشمالية ــ تذكر الشعار الأمريكى الخالد « الهندى الطيب هو فقط الهندى الميت » !(٢٧) تحول الهندى الأحمر الى شبح وأسطورة أو على الأكثر الى عينات متحفية لأجناس بائدة لا يأبه لها أو يحتفل بها الا الانثروبولوجيون وهواة الحفريات البشرية وصناعة الأفلام ! وقد كان مصير هذه الأجناس مقدورا منذ البداية ، لأن اعدادها الأصلية كانت ضعيفة جدا بالنسبة لتيار المهاجرين ، كما كان مستواهم الحضارى بدائيا الى حد لا قبل له بمواجهتهم (٢٨) ·

والحالات الوحيدة التى نجت من هذا المصير الأسود على يد الجنس الأبيض هم ماورى نيوزيلند

(٢٦) Carr-Saunders, World Population, op. cit.
(٢٧) Whittlesey, Earth & Man, p. 508.
(٢٨) G. H. Pitt-Rivers, Clash of Cultures & Contact of Races, Lond., 1927.

( ٦٠ ألفا ) الذين بدأوا أخيرا يتزايدون بعد تناقص والاستراليون الذين تقلصوا كثيرا ( ١٥٠ ألفا ) . ثم هناك ممن أفلتوا من الاحتراق بنار الاحتكاك الحضارى وارتطام الاجناس هنود أمريكا الجنوبية والوسطى — اللاتينية بعامة — فنظرا لضخامة عددهم نسبيا ( ١٢ مليونا ) مع صلاحية القارة فى معظمها للسكنى البيضاء اما بسبب خطوط العرض أو خطوط الكنتور ، فقد حل هنا محل الاحلال الجنسى الخلط الجنسى الذى لا مثيل له فى العالم كله ، فهنا يزيد عدد العناصر الخلاسية على العناصر النقية من أى جنس ، ولا يمثل البيض الخلص الانحو الثلث(٢٩) .

ولهذا السبب فان أمريكا الجنوبية بوتقة اجناس melting-pot بدرجة أكبر فى مداها وعناصرها الجنسية من أمريكا الشمالية . فهى تجمع بين ثلاثة أجناس هى البيض والهنود والزنوج ، بينما أن أمريكا الشمالية بوتقة انصهار للجنس الأبيض وحده أساسا . ومع ذلك فان العالم الجديد ككل يختلف — كنتيجة لسيادة الاستعمار السكنى — عن القديم فى أنه بوتقة جنسية الى أبعد مدى .

والخلاصة العامة هى ان استعمار المعتدلات السكنى فى القرن التاسع عشر أخذ صورة صراع أجناس أساسا ، أى كان حركة عنصرية ضخمة . انتهت بابادة أجناس برمتها وابتزاز قارات بأسرها . وهو بهذا يعود بالبشرية الى أحط مراحل البربرية والهمجية الأولى حين كان صراع الجماعات ينتهى بابادة المغلوب . ولن يجدى فى هذا تعلل الاستعمار أو اعتذاره بأنه لم يكن من المعقول أن تترك تلك القارات البكر بامكانياتها الهائلة لحضارات قليلة من البدائيين الذين عجزوا عن استعمارها ، فليس هذا الا منطق القوة الغاشمة .

ولكم يبدو غريبا شاذا بعد هذامنطق الاستعمار : بدأ بابادة الهنود الحمرفى العالم الجديد ، فلمافتقد اليد العاملة نقل اليه زنوج افريقيا بالجملة ، وحين دخل افريقيا بدأ يهجر اليها الهنود والآسيويين لتملأ الفجوة الناجمة — حركة تفريغ ونقل من الشرق الى الغرب باطراد ! على أنه اذا كان لهذا كله مغزى ، فهو أن الاستعمار السكنى قد أعاد توزيع البشرية ديموغرافيا وانثروبولوجيا على ظهر الأرض ، وغير

(٢٩) We Europeans, loc. cit.

الأوزان والألوان التقليدية للقارات ، ولم يكدجنس يفلت من هذه العملية ، ولكنها فى جميع الحالات كانت بفعل الاستعمار الأبيض ولحساب الجنس الأبيض .

أما اذا انتقلنا الى جزئيات الهجرة البيضاء وروافد تيارها ، فقد وصلت الهجرة من أوربا فى بعض السنوات الى نحو مليون نسمة . وكان السبق الزمنى لبريطانيا حتى منتصف القرن ، وبعدها وحتى أواخره أصبح السبق لشمال غرب أوربا عامة ، ثم تحولت بؤرة التصدير الى جنوب أوربا وشرقها . وقد صدرت بريطانيا خلال القرن نحو ٢٠ مليون نسمة ، وايطاليا نحو ١٠ ملايين ، وتأتى بعدهما المانيا (٣٠) .

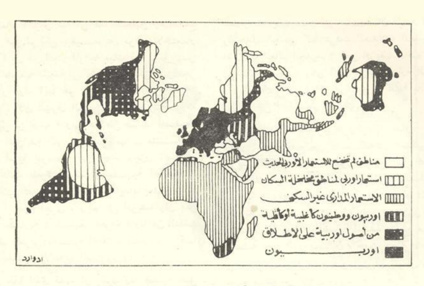
أما عن الاستيراد فقد كانت الولايات المتحدة هى أعظم مستقبل ( ٣٦ مليونا أو ٦٠٪ ) ، كما كان العالم الجديد كله هو المصب الأكبر للتيار ( ٩٠ ٪ ) ، وتلى الولايات المتحدة كندا (٧ملايين ) ثم الارجنتين (٦ ملايين) ثم البرازيل (٤ر٥ مليون) ثم استراليا ( ٣ ملايين ) فنيوزيلند ( مليونان ) ، وأخيرا جنوب افريقيا ( ١ر٥ مليون ) (٣١)

ومن المهم أن ندرك المغزى السياسى لهذه الهجرة . لقد أضافت الى هيبة أوربا السياسية وقوتها الاستراتيجية والاقتصادية الشىء الكثير ما فى ذلك شك ، وبفضلها أصبحت أوربا سيدة القارات ومحور ارتكاز العالم . ولكن هذه البلاد الأبناء daughter countries لن تلبث أن تستقل اما تماما واما كدومنيون فى حالة بريطانيا ، ولذافهى فى النهاية مخصومة من حساب أوربا وعامل ضعف لها هى ذاتيا . ولقد كانت أكثر الدول الخاسرة هى بريطانيا بعكس ألمانيا مثلا ، وكان لهذا بالفعل انعكاسه المباشر على القوة البشرية لكل منهما وصراع القوة داخل القارة وخارجها (٣٢) .

## الاستعمار المدارى

المجال الجديد للاستعمار فى القرن التاسع عشر ، والذى يرمز « لأصالة » الانقلاب الصناعى

(٣٠) Maurice Davie, World Immigration; We Europeans, p. 201.
(٣١) Kimble, World's Open Spaces, pp. 25-6.
(٣٢) Fitzgerald, The New Europe, pp. 222-3.




شكل (٣) العالم اليوم كما شكله الاستعمار ووحدته « الأوربة »
لاحظ عالمية الجنس الابيض او أوربة العالم

بالذات ، هو الاستعمار المدارى · فهنا يضرب الاستعمار أرضا جديدة وقف عاجزا عن ولوجها ثلاثة قرون من قبل · وينقسم هذا المجال الى دوائر ثلاث واضحة هى افريقيا المدارية ، والعالم العربى دون المدارى ، والشرق الأقصى الموسمى · ففى هذا القرن انطلقت أوربا فى موجة مدية عشائية لتبتلع هذه المناطق ، وتم لها ذلك فى وقت قصير نسبيا ، وأكثر من هذا فى مراحل متعاصرة الى حد بعيد ·

والسؤال المدخلى الذى يفرض نفسه منطقيا هو: لماذا تأخر استعمار المداريات الى هذا المدى ، ولماذا حدث ـ حين حدث ـ بتلك السرعة المثيرة ، وأخيرا لماذا تعاصرت قطاعاته فى سقوطها له ؟ الذى لا شك فيه أن الاستعمار قد طرق سواحل أو بعض سواحل هذه المناطق من قبل ولكنه ظل يتأرجح معلقا أمامها طويلا مكتفيا «بالاستعمار الديموغرافى» فى افريقيا ، أو القرصنة شبه الصليبية على العالم العربى ، أو بالتجارة الابتزازية مع الشرق الأقصى · ولكن حضارة الانقلاب التجارى ـ وسائل نقله خاصة ـ لم تكن لتستطيع أن تمرق به الى داخل القارات ·

ففى افريقيا المدارية كانت الطبيعة تغلف القارة السوداء بساحل خطى صقيل غير مضياف تقل فيه المرافىء الجيدة وتتكاثر عليه الأمواج الضارية Surf بينما فى أعماق القارة بأبعادها السحيقة والساحقة معا تسود أما صحراوات قاحلة موحشة ، واما غطاءات نباتية تتكاثف كالأسلاك الشائكة · وحتى أنها القارة العظيمة هى الأخرى طرق مسدودة أو شرايين مقطوعة ، وذلك بحكم تركيب القارة ككتلة هضبية ، فقرب مصابها تهوى من حالق فى شلالات ومدافع « تشل » الملاحة والحركة دخولا أو خروجا ( ٣٣ ) ·

افريقيا المدارية اذن كانت للاستعمار صندوقا مغلقا رهيبا ، يدور حوله جيئة وذهابا ولكنه لايملك مفاتيحه ولا يملك أن ينفذ اليه · ولهذا ظلت تستمد كل أهميتها طوال العصر التجارى من أنها عقبة لا عتبة الى الهند . وبعض هذا ، مضافا اليه البعد الجغرافى الشديد ، يقال عن الشرق الأقصى الموسمى · ولكن الانقلاب الصناعى قلب هذا الوضع، فقد مد أوربا بالمفتاح الحضارى اللازم لقهر هذه البيئات الطبيعية الصعبة · أى أن الاستعمار عجز عن دخول المداريات بحضارة الانقلاب التجارى ولكنه نجح بحضارة الانقلاب الصناعى ·

(٣٣) Dudley L. Stamps, Africa, N.Y., 1953; W. Fitzgerald, Africa, Lond., 1950.

أما العالم العربى فله فى هذا التحليل وضــــع خاص • فهو لم يكن ببعيـــد عن موطن الاستعمار الأوربى ، بل هو الجار المواجه مباشرة • وهو ليس بالبيئة الطبيعية المغلقة أو الطاردة • ولكن الذىأعجز الاستعمار دونه انما هو العامل الحضارى • فرغم كل شىء ، كان للشرق العربى حضارة قديمة عريقة وقوة أكبر من هينة • ومن هنا ظل صامدا للضغوط الأوربية المتزايدة التى تهاوت أمامها ــ مثــــلا ــ حضارة آسيا الموسمية فى الهند وجزر الهند • الى أن كانت طفرة الغرب الحضـارية الحاسمـة فى الانقلاب الصناعى ، فكان هذا ايذانا بعدم جدوى المقاومة • فمرة أخرى ، وكما فى افريقيا وان يكن لأسباب حضارية لا طبيعية، عجزت أوربا عن التغلب على العالم العربى بحضارة الانقلاب التجارى ولكنها نجحت بحضارة الانقلاب الصناعى (٣٤) •

ولعل هذا الذى قلناه أن يكون ردا ضمنيا عـلى سؤالنا عن سبب تعاصر توقيت الاستعمار المدارى فى قطاعاته الثلاثة • فهو قد تأخر فى العالم العربى رغم الموقع القريب والبيئة المفتوحة ، أساسا بسبب تماسك وصمود المستوى الحضارى ، أى أساســا بسبب الجغرافيا الحضارية • وهو قد تأخر بنفس الدرجة فى افريقيا المدارية رغم المستوى الحضارى البدائى والعجز المادى المحقق ، أساسا بسبب البعد الجغرافى والبيئة المغلقة المصمتة ، أى أساســا بسبب الجغرافيـــــا الطبيعية • وفى المنزلة بين المنزلتين يأتى الشرق الأقصى •

السؤال الآن : ما أغراض الاستعمـار المـــدارى وأهدافه ؟ وهذه حسمتها الطبيعة مرة واحدة والى الأبد • فلم يكن فى هذه العروض المدارية بمناخهـا المضاد للرجل الأبيض anticlimes مجال للاستعمار السكنى أو التوطن • ولهذا كانت الصبغة السائدة بالضرورة هى الاستعمار الاستغلالى أو الاستراتيجى •• وثمة عامل يعمل فى نفس الاتجـاه ويجب كل فرصة للاســـتعمار السكنى ، ونعنى به العـــامل السكانى •

فهذه كلها منـــاطق قديمة العمران ، كثيفـة السكان ، وبعضها عريق الحضارة ، فليس فيهـا طاقة أو كوة لدخيل يستوطن • وحتى فى أدناهـا حضارة لم يكن هناك أى احتمـــال لابادة الجنس والاحلال الجنسى كما عرفت المعتدلات الجديدة أو مداريات العالم الجديد • ففى افريقيا كانت حيوية الجنس الزنجى ، وهى التى هزمت تجارة الرقيق والاستعمار الديموغرافى من قبل ، كفيلة بأن تهزم أى مشروع للاستعمار السكنى •

ومع ذلك فثمة جيوب من افريقيا المدارية وخارج المدارية معا لم تنج من الاســــتعمار السكنى : فى افريقيا المدارية جزر الكنتور المرتفع التى تصحح المناخ للابيض ( alticlimes ) ، وافريقيـــا خارج المدارية فى قطاعات المناخ دون المدارى أو المنـــاخ المشابه لجنوب أوربا homoclimes • فالأولى تتحدد فى نطاق المرتفعات الهضبية الممتدة بتقطع من كتلة الحبشة حتى الروديسيتين ، حيث حوله الاستعمار الى « المرتفعات البيضاء » وحاول أن يتوطن فيهـــا ببضع مئات من الآلاف موزعة هنا وهناك لا سـيما فى كينيا وروديسيا الجنوبية • أما الثانية فتتحدد فى الشمال بشبه جزيرة المغرب الكبير ابتـداء من ليبيا حتى المغرب ولكن الجزائر بالذات • وهنــا وصل الاستعمار السكنى فى مجموعه الى المليونين تقريبا • ثم هناك جنوب افريقيا فى طرف القـــارة حيث زرع الاستعمار ثلاثة ملايين من المستوطنين •

وفيما عدا هذا الشذوذ الذى يؤكد القـــاعدة ، فقد كانت حوافز الاســـتعمار المدارى أساسا هى الاستغلال أو الاستراتيجية أو كليهما معا • وبصورة عامة يمكن أن نغلب الاستعمار الاستراتيجى عـلى الاستغلالى فى العالم العربى ، وان لم يلغه مطلقا • والعكس صحيح فى افريقيا المدارية والشرق الاقصى، فهناك يأتى الاستغلال فى الدرجة الأولى وتتراجع الاستراتيجية الى الصف الثانى •

وتغليب الأهداف الاستراتيجية فى العالم العربى لاسيما منه المشرق ، انما يرجع بطبيعة الحال الى موقعه الجغرافى البؤرى الحاسم الذى أصبح مركز ثقل العالم القديم بلا منازع بعد شق قناة السويس فى أواسط القرن • فقد أصبح العالم العربى هــو عنق الزجاجة فى طريق الاستعمار الى الشرق الأقصى جميعـــا وبوابة الامبراطورية ــ أى امبراطورية ــ و « خط الحياة » للامبريالية •

فى ضوء هذا التحديد والتوجيه ، أصـــبح حجر المغناطيس فى الاستعمار المدارى فى العصر الصناعى

(٣٤) جمال حمدان . الاستعمار والتحرير فى العالم العربى. ص ٢٠٢-٢٣ •




شكل (٤) الاستعمار العالمى فى أوجه ١٩١٤ · مناطق ثلاث نجت وحدها من الاستعمار : اليابان، الصين ، وجزء من الشرق الاوسط

هو موارده الخام الثمينة الرخيصة معا ، زراعيـة ومعدنية ، غابية أو سكانية · وبعدها تأتى السوق المحتكرة المضمونة لتصريف منتجاته وخاصية سلعه الرخيصة الرديئة · وسوق المستعمرات وان كانت فقيرة فى قدرتها الشرائية فهى تعوض بضخامة حجمها ·

وتجربة الاستثمار الاستعمارى لم تخرج يوما ، وباعتراف كتابه ، عن اقتصاد هدمى ابتزازى سافر Raubwirtschaft لم يكتف بان يسرق السكان بل والطبيعة أيضا · فقانونه هو امتصاص زبد الأقليم Skim the cream حتى يتركه زبدا وغثاء أحوى· حتى الزراعة الاستعمارية ، الابعاديات التى هى مشروع صناعى بقدر ما هى عملية زراعية ، وصفت بأنها زراعة تعدينية mining agric. أى تخريبية هدمية ببساطة(٣٥) · ميكانيكية الاستعمار باختصار أنه مضخة ماصة فى المستعمرات ، كابسة فى المتروبول ، ورياضياته عملية طرح هنا وجمع هناك ··

الاستغلال اذن هو بوصلة الاستعمار المدارى وقبلته · واذا كان هذا الاستعمار قد وجد محركه فى الانقلاب الصناعى ، فانه سرعان ما أصبح وقوده وبخار آلته الضخمة · فمن المحقق أنه لولا موارد المستعمرات ومكاسبها الفلكية التى ذهبت لتنصب فى تراكم رأس المال الأوربى ، لما وصل التطور الصناعى ـ بكل ما يعنيه من تطور حضارى ومعيشى ونمو فى القوة ·· الخ ـ الى ماوصل اليه ·فبقدرما كان الاستعمار نزيفا اقتصاديا رهيباأصاب المداريات بالشلل الزاحف ، كان يضخ فى الاقتصاد الأوربى ما لا يمكن حصره بل تخيله من آلاف المليارات من الجنيهات ·

وقد كان طبيعيا لذلك أن ينتهى الاستعمار الى تقسيم عمل يحتكر فيه الحرف الثانية ( الصناعة ) والثالثة ( التجارة ) وهى التى تدر أعلى الدخول ، ويفرض على المستعمرات الحرف الأولية ( الزراعة والتعدين ) التى لا تكاد ترد من الدخل الا الفتات· وبهذه القسمة غير السليمانية الضيزى احتكرت أوربا لنفسها دورمصنع العالم وأبقت على المستعمرات كمزرعة له ، وبه أيضا أصبحت هى مدينة العالم والمستعمرات ريفه · وهذا هو التكامل الاقتصادى الذى زعمه الاستعمار · والحقيقة أن الاستعمار كان ينظر الى المداريات على أنها « أقاليم تكميلية Ergänzungsräume » كما سماها الجغرافيون

(٣٥) Karl J. Pelzer, Geog. & the Tropics, in Geog. in 20th Century, Lond., 1951, p. 321.

الألمان (٣٦)، تكمل عروضه المعتدلة، ومن ثم مجال حيوى لأوربا Lebensraum • وفى افريقيا مثلا كان الاستعمار يتشدق بأنه شركة تعـــاونية بين « العقل الأبيض والعضل الأسود White brain & black brawn »(٣٧) • وعلى هذه الدعاوى رتب انه « زواج ســـياسى » بين المتروبول، أى الدولة الأم، بين المستعمرة التابعة !

●

ولكن الحقيقة الموضوعية المحايدة هى أن المداريات لم تكن أكثر من سندرلا أوربا، وأن الاستعمار لم يكن الا شركة ابتزازية غير مقدسة، أما العـــلاقة السياسية المفروضة فليست الا اغتصابا سياسيا داعرا • واذا صح أن المداريات كانت المجال الحيوى لأوربا، فانها فى معنى حقيقى جدا مجـــال الموت Todesraum لأبنائها هى (٣٨) • ولئن صح كذلك ان الاستعمار خلق كأمر واقع « أورافريقيا » وغير أورافريقيا، فانها لم تكن فى الحقيقة الا نوعا من « أوربا العظمى »، لم تكن فيه أفريقيا وغيرها الا ظلا أسود للقارة البيضاء، أو ضاحية ضخمة للمتروبول وشرنقة استعمارية منتفخة حول نواته الكثيفة •

وهنا نجد ان الاستعمار قد « ارتقى » فى هذه المرحلة عما كان عليه فى مرحلة الموجة الأولى، فاستبدل بالابادة الاسترقاق • ثم استبدل بهذا الاستعمار السياسى، ثم سنجده مع الاستعمـــار الجديد يستبدل بالاســـتعمار السياسى الاستعمار الاقتصادى • ولكن يظل الجميع على خـــط النسب المباشر الذى ينحـــــدر من صراع الابادة، ويظل الاستعمار فى صميمه صراع أجناس Rassenkampf وحركة عنصرية من الناب والظفر برهانها الوحيد•

ومن الحقائق الجديرة بالتأمل والتى تؤكد هذا الذى نقول عن عنصرية الاستعمار وصراع الأجناس، أن الاستعمار كله ما تم الا على يد أوربا وما تم الا خارجها• فلم يحدث فى التاريخ الحديث أن استعمر جزء من أوربا باســــتثناء نقط من الاســـتعمار الاستراتيجى فى جبل طـــارق ومالطة وقبرص •

وفيما عدا هذا، فقد تشتعل الحروب الدامية داخل أوربا، ولكنه احتلال عسكرى مؤقت أو تســـوية حدود داخل اطارات القوميات، ذلك الذى يحدث• اما أن تستعمر دولة أو شعب أوربى دولة أو شعبا أوربيا آخر فهذا قط لم يحدث • لقد كان الاستعمار – بوضوح – صناعة أوربية مسجلة ولكنها للتصدير الى خارج أوربا فقط وغير قابلة للاستهلاك المحلى بحال •

ولقد كان الاستعمار فى أوج بطشه يبرر نفسه – متبجحا – بنظريات القهر والتفـــوق العنصرى، حتى اذا استشعر نهايته وطاردته عقـــدة الذنب بحث – منافقا – عن التبرير فى نظريات الانسانية والأخوة ! وبين النقيضـــين خرج من النظريات ما يندى له اليوم جبين العلم والحقيقة خجلا • فمن نظريات القهر والتفـــوق بدأ بتقسيم حضـــارى للاجناس أو تقسيم جنسى للحضارات، فزعم مرة أن « الرجل الأصفر يعيش فى الماضى، والأسود فى الحاضر، أما الأبيض فيعيش فى المستقبل » (٣٩) ومرة أخرى وضع نظرية « الأجناس الأطفال » ••• وأخيرا انتهى الاستعمار مع العنصرية النـــازية الى تصنيف بيولوجى للاجناس يميز بين الأجنــــاس السادة Herrenvolk وهم البيض، والأجناس الفعلة Hilfenvolk وهم « الملونون »، وكلا جعل مراتب ودرجات ! (٤٠) •

واذا كانت عنصرية الاستعمار فى عنفوانه سافرة بلا حياء ولا خجل، فهى لم تفعل فى شيخوختهـــا الا أن تقنعت بنقـــاب الرياء والزيف دون ان تغير جلدها، فكانت النظريات « الانســـانية والأبوية Paternalism » فى الاســـتعمار ( كذا ! ) مثل « عبء الرجل الأبيض ورسالة الحضـــارة والأب الأبيض White Father أو الأخ الأكبر Elder Brother ••• الخ » (٤١) • ولكن هذا جميعـــا منطق تبرير فج لا يبرر أكثر مما يبرىء، ويظل الاستعمـــار وصمة فى جبين المستعمر أكثر منه فى جبيـــن المستعمرات وعار أوربا أكثر منه عار المداريات، ويظل فى النهاية ظاهرة عنصرية جنسية بحتة • ويكفى أن يتحدث بعض الكتاب الأوربيين أنفسهم

(٣٦) Ibid., p. 314.

(٣٧) D. Westermann, The African Today & Tomorrow, Lond., 1939, p. 3.

(٣٨) فايفلد وبيرسى • الجيوبولتيكا • حـ ١ • ص ١٥٧ •

(٣٩) G. Montandon, Traité d'Ethnologie, Paris.

(٤٠) فايفلد وبيرسى • جـ١ ، ص١٧٨ •

(٤١) N. Sithole, African Nationalism, Cape Town, 1959, p. 122.

عن « السجل المأساوى القذر لعملية الأوربة » وعن « قصة الأوربة التعسة » (٤٢) ٠

## افريقيا

لننتقل الآن بشيء من تفصيل الى تحليل حركة الاستعمار فى كل قطاع من المداريات على حدة ٠ ولنبدأ بافريقيا المدارية ٠ كان مؤتمر برلين ١٨٨٤، الذى أجمعت فيه القوى الأوربية على أن الادعاءات الاستعمارية فى افريقيا لا تكون الا بالاحتلال الفعلى الواقع ، اشارة البدء بسباق جنونى مسعور على القارة ٠ هذا هو « التكالب » المشهور Scramble for Africa ٠ وجاء الزحف كاسحا بصورة لم تعرف بالقطع فى التاريخ ، حتى فى العالم الجديد ٠ ففى مدى عقد واحد كان قد تحدد كل شيء ٠

ففى ١٨٩٣ ، أى بعد عقد واحد من مؤتمر برلين ، كانت كل القارة قد اقتسمت بين القوى الأوربية وانخفضت نسبة المساحة المستقلة فيها من ٩٥ ٪ فى ١٨٧٥ الى ٨ ٪ فى ١٩١٠ ! (٤٣) هذا بينما فى آسيا لم يصل الاستعمار الى منتهى رقعته الا على مدى فترة طويلة ،كما أنه لم يتعد فيها فى حده الأقصى الا قطاعا معينا من القارة ٠ أما افريقيا فانها تنفرد بين القارات الجنوبية بأنها الوحيدة التى خضع أغلبها ، وفى وقت ما لم يكن دولة مستقلة ــ ولكن شكليا ــ الا ليبيريا ٠ وبهذا كانت افريقيا هى القارة المستعمرة أو المستعمرة القارة بالضرورة ، كانت أكبر مستعمرة منفردة فى العالم وأضخم معمل للتجارب الاستعمارية فى التاريخ ٠٠

والذى شارك فى هذا التكالب هو دول أوربا البحرية بالذات ، لكن مع تخلف واستبعاد بعض القوى القديمة كهولندة والدنمرك ودخول بعض القوى الجديدة كالمانيا وايطاليا وبلجيكا ٠ وقد كان الصراع فى افريقيا انعكاسا للصراع فى أوربا ، وتحددت نتائجه بأقدار وأوزان تلك القوى فى قارتها ، كما أن هذه النتائج بدورها أكدت تلك الأقدار والأوزان والهيبة فاما ضاعفتها واما أضعفتها٠ ففازت القوى الكبرى بنصيب الأسد ، وخرجت القوى الصغرى بفتات المائدة ٠

(٤٢) Cole, pp. 47, 49.

(٤٣) Stamp, Africa.

ولقد كان الحد الأقصى من التوسع هو الهدف المباشر للجميع ، يضاف اليه الوصول بقدر الامكان الى الأنهار الرئيسية ، وان امكن كذلك تحقيق الاتصال الأرضى بين مستعمرات كل قوة ٠ وفى هذا التوجيه ، بدأ الهجوم على القارة من جميع الجهات تقريبا ٠ وعدا القوة المباشرة ، كان للمقايضات الاقليمية والمساومات ، والمبادلات والتفاهمات دورها مثلما كان للعداوات والتحديات ، والمخالفات والمصادمات ٠

وبوجه عام كانت الصدامات الأكثر خطرا هى تلك التى دارت بين القوى الكبرى كبريطانيا وفرنسا والمانيا ، بينما كانت القوى الصغرى تعتمد اما على نوع من الرعاية أو حتى الحماية الصامتة من بعض القوى الكبرى ( مثل البرتغال بالنسبة الى بريطانيا ) ، واما على «تحييد» القوى الكبرى لبعضها البعض ( مثل بلجيكا بين بريطانيا والمانيا ) ٠ وبصفة عامة يمكن أن نقول ان كل الصراع الاستعمارى فى افريقيا لم يصل أبدا الى حد الحرب وأن أشرف أحيانا على المبارزة (٤٤)٠ والمغزى هام وخطير : فللاستعمار حتى يعيش « وحدته » ، وعلى التناقضات أن تتراجع فى النهاية أمام وحدة المتآمرين !

وقد بدأ التوغل ببريطانيا ، وبدأت بريطانيا التوغل من قواعدها الساحلية فى غرب افريقيا حيث حققت توسعا « بحريا » يتمثل فى عدة مستعمرات متوسطة الأحجام ولا تتعمق كثيرا فى الداخل فضلا عن أنها منفصلة عن بعضها البعض (٤٥) ٠ كذلك دخلت المانيا باسفينين منفصلين فى توجو والكمرون ٠ أما فرنسا فقد دخلت من الكوة أو البوابة الحقيقية لغرب افريقيا وهى ذلك الشريط السفانى المحصور بين الصحراء شمالا والغابة جنوبا٠ وقد قادها هذا الى الشارع الرئيسى للحركة فى غرب افريقيا وهو نطاق السودان (٤٦) ، فاندفعت فيه شرقا واندفعت منه جنوبا لتدخل

(٤٤) Whittlesey, pp. 331-341.

(٤٥) R.W. Steel, Some Problems of Population in British West Africa, in Geog. Essays on British Tropical Lands, Lond., 1956, pp. 27 et seq.

(٤٦) Fairgrieve, op. cit., pp. 278-9.

اقليم غانة من الباب الخلفى ولتملأ الفجوات الأرضية الواسعة بين الأسافين البريطانية والألمانية ٠

وبهذا أصبح النمط السياسى متداخلا على التوالى: مستعمرة فرنسية فبريطانية ، ففرنسية فألمانية ، ففرنسية فبريطانية ، وهكذا ٠ وهنا أيضا نرى « قارية » التوسع الفرنسى واضحة كل الوضوح، لاسيما أن خلف ذلك جميعا كانت تترامى لفرنسا امبراطورية عسكرية قارية صحراوية بدأتها من الجزائر من قبل ٠ وكما دخلت فرنسا من شمال غرب افريقيا ، دخلتها بريطانيا من شمالها الشرقى فى مصر حيث اتخذتها قاعدة للتوسع فى سودان النيل ٠

وفى شرق افريقيا بدأت بريطانيا بمستعمرة فى كينيا وأوغنده ، لم تلبث أن اتصلت بمستعمراتها النيلية فى الشمال ٠ ولم تلبث أن ناظرتها ألمانيا بمستعمرة واسعة فى تنجانيقا ، بينما أغلقت بلجيكا جذع القارة من الغرب بمستعمرتها الضخمة فى الكنغو ٠ والى الجنوب من هذا كانت البرتغال تتوسع من شريطيها الساحليين القديمين لتكون موزمبيق وأنجولا ٠ وفى نفس الوقت كانت بريطانيا، بعد أن انتزعت الكاب من هولنده فى الحروب النابليونية ، قد اتخذت منها رأس حربة للاندفاع الى قلب القارة شمالا على طول العمود الفقرى للمرتفعات والهضاب السفانية ٠ بينما ملأت المانيا الفراغ على الساحل الغربى بين الكاب وأنجولا بجنوب غرب افريقيا ٠

وهنا حاولت كل من ألمانيا والبرتغال أن تصل ما بين أراضيهما شرقا وغربا لتغلق الطريق على التوسع البريطانى : ألمانيا ما بين تنجانيقا وجنوب غرب افريقيا ، والبرتغال ما بين موزمبيق وأنجولا٠ ولكن كانت اليد العليا لبريطانيا ، فنجحت فى أن تتمدد شمالا عبر الروديسيتين ٠ الا ان هذا كان معناه – فى الحقيقة وللغرابة – « امبراطورية داخلية » لبريطانيا القوة البحرية أساسا وبالضرورة ، وصاحبة الاستعمار الساحلى بامتياز ! (٤٧) على انها لم تر بأسا أن تعتمد على المستعمرات البرتغالية كمخرج ( وذلك لصداقتها التقليدية بل حمايتها الحقيقية للبرتغال ٠ وبعد هذا بدأت بريطانيا تتطلع الى حلم ضخم هو طريق الكاب – القاهرة فى محاولة عظمى لربط مستعمراتها فى أقصى شمال وجنوب القارة على محور طولى هضبى فى الجنوب نيلى فى الشمال ٠

وقد اصطدم هذا المشروع مع مشروع مماثل – ولكنه عرضى – لفرنسا للتوسع على طول محور السفانا عبر السودان الأوسط حتى يصل عبر سودان النيل الى جيبها الصغير فى الصومال الفرنسى على البحر الأحمر ٠ وكان اللقاء بين الأسد والنمر فى سفانا فاشودة ، فكانت « الحادثة » المشهورة التى حسمها فى الحقيقة توازن الأساطيل الحربية فى الأطلسى أكثر منه توازن الكتائب المتوغلة فى افريقيا (٤٨) ، فتراجعت فرنسا وتحطم المحور العرضى الفرنسى ، ليسود المحور الطولى البريطانى ، الا من حلقة فى شرق أفريقيا لم تلبث أن استكملت فى الحرب الكبرى الأولى حين آلت تنجانيقا الى بريطانيا التى تقاسمت مع فرنسا مستعمرات ألمانيا المنهزمة ٠

لم يبق بعد ذلك الا القرن الافريقى الذى تتوسطه وتسوده الحبشة التى استطاعت بنوع من المضاربة Stalemate أن تحتفظ باستقلالها الحرج نتيجة للصراع المثلث بين بريطانيا وفرنسا وايطاليا هناك ٠ وقد حدث هنا فى الواقع تكالب صغير يعرف محليا « بالتكالب الثانى Second Scramble (٤٩) تقاسمت فيه القوى الثلاث الصومالات الثلاثة وارتريا ٠ وحاولت ايطاليا غزو الحبشة ولكنها هزمت فى معركة عدوة ، حتى عادت فى ثلاثينات القرن العشرين ، فسقط آخر معقل مستقل فى أفريقيا ٠ الا أن هزيمة ايطاليا الأولى لم تنس قط وكانت صفعة لادعاءاتها الامبراطورية ولهيبتها فى ميدان القوة ، اذ أنها كانت أول قوة أوربية تهزم فى العصر الحديث على يد غير أوربية وتسبق فى هذا هزيمة الروسيا على يد اليابان ٠

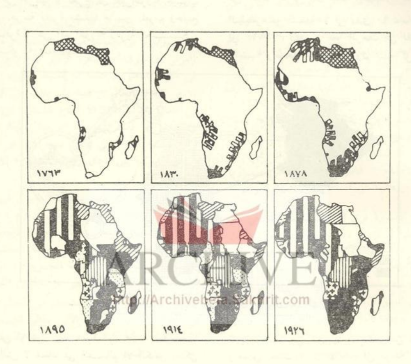
●

(٤٧) G. Hamdan, «Political Map of the New Africa», Geog. Review, Oct. 1963, pp. 425-6.

(٤٨) Fairgrieve, p. 279.

(٤٩) J. Drysdale, The Somali Dispute, Lond., 1964, p. 25.

واذا نحن الآن حللنا المحصلة النهائية للصراع كما أخذت شكلها النهائى بعد الحرب الكبرى الأولى ، فسنجد أن بريطانيا هى التى خرجت بنصيب الأسد مسيطرة على نحو ٤٥ ٪ من سكان القارة وموزعة فى وحدات كلها من أغنى مناطق




شكل (٥) زحف الاستعمار على افريقيا ، مرحلة طويلة من الاستعمار الساحلى والديموغرافى ، ثم مرحلة خاطفة من الاستعمار الداخلى والجغرافى يلخصها « التكالب »



افريقيا طبيعيا واقتصاديا · انها « الامبراطورية الثالثة » لبريطانيا بعد امريكا سابقا والهند لاحقا· ثم تلى فرنسا بنحو ٢١ ٪ من السكان(٥٠) فى مساحة مترامية ، لكن رقعة ضخمة جدا منها صحارى وأشباه صحارى · هذان اذن هما : « الاستعمار الكبير » ، ينتشر فى كل أركان القارة وفى أغلب أقاليمها الطبيعية ، فى النصف الشمالى والجنوبى ، شرقا وغربا على السواء ·

أما « الاستعمار الصغير » ـ وهو محلى التوزيع كقاعدة ـ فتمثله ايطاليا التى خرجت « بصندوق من الرمال » فى الأعم الأغلب ، داخلى بقدر ما هو ساحلى ، ويطل على البحرين المتوسط والأحمر ، ويتألف من أربع وحدات تلتئم فى كتلتين منفصلتين· وتأتى البرتغال بوحدتين كبيرتين واسفينين قزميين · ولكن اذا كان الاستعمار الايطالى هوأحدث

(٥٠) United Nations, Review of Econ. Conditions in Africa, 1951.
أنظر أيضا : جمال حمدان . أفريقيا الجديدة ، دراسة فى الجغرافية السياسية . تحت الطبع

استعمار فى القارة ، فالبرتغال أقدمه اطلاقا (خمسة قرون) • واذا كانت مستعمرات ايطاليا لفقرهـا اعجز من أن تتلقى الاستعمار ، فان البرتغال على العكس قوة أعجز من أن تتحمل أو تستثمر مستعمراتها • ومن الناحية الأخرى فان امبراطورية اسبانيا فى افريقيا لا تخرج عن امبراطورية جيوب وأسافين هزيلة فقيرة مشتتة ما بين المغرب وخليج بيـافرا • هى امبراطورية رمزية بحتـة ، وميكروسكوبية عند ذلك •

**العالم العربى (٥٣)**

لم يأت الزحف الاستعمارى فى العـالم العربى دفعة واحدة ، بل يمكننا بالقياس الى منطقة شاسعة مثل أفريقيا المدارية ، أن نقول ان زحف الاستعمار فى العالم العربى كان بطيئا متسكعا • فلم تتحقق له السيطرة على المنطقة الا فى مدى ٩٠ عاما من ١٨٣٠ الى ١٩٢٠ • وقد تم هذا الزحف فى ثلاث موجات رئيسية واضحة التحديد • ولم تنته كل موجة فى




شكل (٦) — موجات الاستعمار فى الوطن العربى
لاحظ نقط الارتكاز كبؤرات التوسع والتشعع

لا يبقى الا دول المستعمرة الواحدة • ثمة منهـا بلجيكا التى لا تملك فى العـالم الا الكنغو ، لكن الكنغـو قد يكون أغنى مستعمرة فى افريقيـا اقتصاديا (٥١) ، كما يبلغ ٥٠ مرة مساحة بلجيكا ! على أن هنا حالة أخرى لقوة صغرى تستعمر ولكنها وحدها أعجز عن أن تستثمر • ثم هنـاك الولايات المتحدة فى ليبريا ، وكالمألوف مع الولايات ، ليس هذا استعمارا رسميا بل علاقة مثل عليا وفروسية سياسية ، ترجع الى محاولة توطين الرقيق الأمريكى المحرر العائد ، وتترجم فى الواقع الى اسـتعمار غير رسمى كما يعترف الكتـاب الأمريكيـون أنفسهم (٥٢) ! •

تاريخها تماما بل كان لها ما بعدها من توسـيع وتعميق بحيث تؤدى نهايات كل موجة الى طلائـع التالية • وبوجه عام كانت كل موجة لاحقة أوسـع انتشارا ونطاقا من سابقتها •

فأما الموجة الأولى ففى ثلاثينات القرن التاسـع عشر ، وفيها وقعت الجزائر فى يد الاستعمـار الفرنسى فى ١٨٣٠ ، وعـدن فى يد البريطانى فى ١٨٣٩ • ومنذ ذلك الوقت أخذ الاستعمار البريطانى يزحف بانتظام واطراد من عدن على طول الساحل الجنوبى والشرقى للجزيرة العربية حتى سـيطر عليها جميعا حتى الكويت شمالا قبل نهاية القرن •

وجاءت الموجة الثانية فى الثمانينـات حين مدت فرنسا نفوذها من الجـزائر الى تونس فى ١٨٨١ ،

---

(٥١) Church, Modern Colonisation, p. 24.

(٥٢) G.T. Renner, Africa : A Study in Colonialism, in World Political Geog., ed. Pearcy & Fifield, N.Y., 1951, p. 411.

(٥٣) جمال حمدان • الاستعمار والتحرير فى العالم العربى ص ٢٦ — ٣١ •

واحتلت بريطانيا مصر فى ١٨٨٢ • وفى العقدين التاليين استطاعت بريطانيا أن تتخذ من مصر قاعدة للتوسع فى السودان تحت ستار التبعية التركية ، وعند دورة القرن كان قد استقر به تماما •

الموجة الثالثة والأخيرة فى العقد الثانى من القرن الحالى قبل وفى أثناء الحرب الكبرى الأولى • وقد بدأت بانقضاض ايطاليا على ليبيا واقتطاعها من « الدولة العلية » العاجزة فى ١٩١١ـ١٩١٢ •وفى نفس الوقت بدأت فرنسا تتوسع من الجزائر غربا فى مراكش لتنفرد بها من بين مناورات القوى المختلفة ، وتم لها هذا خلال الحرب حتى ١٩١٤ • أما فى المشرق العربى فقد كانت هذه الموجة أخطر فترة فى تاريخه ، فقد سقط أغلبه ـ الهلال الخصيب ـ للاستعمار دفعة واحدة وذلك كجزء من مساومات الصلح • فاستولت فرنسا على سوريا ولبنان ، وبريطانيا على فلسطين والاردن والعراق •

من هذه الصورة نرى أن الاستعمار بدأ فى كل موجة ساحليا ثم توسع تدريجيا نحو الداخل ، فتلك طبيعة الاستعمار البحرى والضبط الساحلى •وفى كل موجة اتخذ الاستعمار من أول مستعمرة نقطة ارتكاز يتوسع منها دائريا أو خطيا : دائريا كما حدث من مصر الى السودان ففلسطين والأردن ثم فيما بعد الى ليبيا ، وخطيا كما حدث من الجزائر الى تونس فمراكش حيث ـ كما قيل ـ أفطرت فرنسا بالجزائر وتغدت بتونس وتعشت بمراكش !

كذلك نرى تناظرا وسمترية نادرة بين الزحف فى المشرق العربى والمغرب • ففى كل موجة يسقط عضو أو اكثر فى كل من القطاعين معا بحيث يصبح لدينا هذه الأزواج المتناظرة على الترتيب الزمنى : الجزائر ـ عدن والجنوب العربى ، تونس ـ مصر والسودان ، مراكش وليبيا ـ الهلال الخصيب •

وعدا هذا فسنرى أن العالم العربى الافريقى كان أسبق وقوعا فى مجموعه فى يد الاستعمار من العالم العربى الأسيوى • والجزء الأكبر منه وقع بالفعل فى القرن الماضى ، بينما لم يسقط نظيره الأسيوى الا فى القرن الحالى • هذا ولم يفلت من الاستعمار فى العالم العربى كله الا قطاع ضئيل فى الجانب الأسيوى هو قلب الجزيرة العربية وقلعة اليمن ، وكل منطقة فقيرة فى ذاتها صحراوية أو جبلية ، وداخلية بعيدة عن مجال واهتمامات الاستعمار البحرى •

وأخيرا نرى أن الاستعمار اللاتينى فى المغرب أخذ ترتيبا مناظرا ومقابلا للاوطان « الأم » على الساحل الشمالى للبحر • فالاستعمار الاسبانى فى مراكش الخليفية أو الريف يواجه اسبانيا ، والايطالى فى ليبيا يواجه شبه الجزيرة ، بينما فى الوسط يقابل النطاق الفرنسى فرنسا فى القارة •

أما اذا وضعنا قوى الاستعمار فى العالم العربى فى الميزان ، فان الجدول الآتى يعطى النسب التى اقتسم بها المنطقة كما كانت حوالى منتصف القرن الحالى قبيل التحرير •

| الاستعمار | المساحة بالكم٢ | ٪ | السكان بالمليون | ٪ |
|---|---|---|---|---|
| البريطانى ... ... ... ... ... ... ... ... | ٤٫٦٥٤٫٧٠٠ | ٤١٫٦ | ٣٨ | ٤٨ |
| الفرنسى ... ... ... ... ... ... ... ... ... | ٢٫٩٣٣٫٠٠٠ | ٢٦٫٢ | ٢٧ | ٣٤ |
| الايطالى ... ... ... ... ... ... ... ... ... | ١٫٧٥٩٫٥٠٠ | ١٥٫٧ | ١ | ١٫٢ |
| الاسبانى ... ... ... ... ... ... ... ... ... | ٥٠٫٠٠٠ | ٠٫٤ | ١٫٧ | ١٫٤ |
| الوحدات المستقلة ... ... ... ... ... ... | ١٫٧٩٥٫٠٠٠ | ١٥٫٥ | ١١٫٥ | ١٥٫٤ |

وسيبدو أن نحو سبعة أثمـــان الوطن والشعب العربى ( ٨٥ ٪ ) سقطت ضـــحية للاستعمار ، وبالأخص للاستعمار البريطـــــانى والفـــرنسى - الاستعمار الكبير - فكانا معا يسيطران على ثلثى مساحة العالم العربى ( ٦٧٫٨ ٪ ) وأكثر من ثلاثة أرباع الأمة العربية ( ٨٢ ٪ ) • وكانت بريطانيـــا بالذات هى القوة الاستعمارية السائدة : نصـــف السكان وخمسا المساحة ، وبذلك تعادل الاستعمار اللاتينى جميعا من حيث المساحة تقريبا ولكن تفوقه بكثير من حيث السكان •

أما الاستعمار الصغير ففيه يتقارب الاسبـــانى والايطالى سكانا ، ولكن يختلفان جدا فى المساحة • فالأول شريط كثيف نسبيا ، أما الثانى فبـــه أعلى نسبة من المساحة الى السكان • وفيما عدا هـــذا فيلاحظ أن الاستعمار كان يملك فى العالم العربى مساحة تزيد على مساحة أوربا بأسرها ، وفيما عدا اسبانيا فكانت كل قوة استعمارية تملك مساحـــة تبلغ أضعاف مساحتها هى نفسها عدة مرات !

### الشرق الأقصى

شهد القرن التاسع عشر مسرحا جديدا للصراع الاستعمارى فى الشرق الأقصى فى ثلاث دوائر : الهند الصينية بما فيها الملايو ، والصين لا ســيما سواحلها ، وجزر الأوقيانوسية المتنـــاثرة • فأما الهند الصينية فهى - ابتداء - لم تخضع لأى قوة خارجية من جهة القارة طوال التاريخ فيما عدا بعض فترات من السيطرة الصينية • والفضـــل فى ذلك يرجع الى طبيعتها الجبلية الغابيـــة المنعزلة • الى أن جاء الاستعمار البحرى : فبدأ يحوم حـــول المنطقة منذ القرن السابع عشر حين بدأ يعمل فى شـــبه القارة الهندية ، الا أنه لم يتدعم الا منذ منتصـــف القرن التاسع عشر • وكانت القوى الاستعمارية هنا هى بريطانيا وفرنسا ، وقد بدأ صراعهما المتبـــادل فى الهند حتى اذا انتهى فيها انتقل الى الهنــــد الصينية ليصبح هو النغمة السائدة فى كيانهـــا السياسى •

فقد اتجهت فرنسا الى الهند الصينية نتيجـــة لطردها من الهند وتعويضا عنه ، واستطاعت منـــذ منتصف القرن التاسع عشر حتى أواخره أن تكون لنفسها مستعمرة الهند الصينية الفرنسية باقسامها المختلفة • أما بريطانيا فقد تبعتها امتدادا لوجودها فى الهند • فمن هناك انساحت تلقائيـــا الى بورما حيث كونت مستعمرة ضمتها الى الهند حتى فصلتها فى أخريات أيامها بها • كذلك توسعت بريطانيـــا من الجنوب من سنغافورة التى اشترتها فى ١٨١٩ بأبخس ثمن والتى أصبحت قاعدة ونواة لاخضـــاع الملايو حتى أصبحت مستعمرة بريطانية خلال القرن، لكن دون أن تتصل أرضيا ببورما (٥٤) •

وهكذا بقى بين شقى الرحى نواة شبه جزر الهند الصينية - سيام، فأصبحت هدفا لضغوط توسعية عنيفة من الشرق والغرب ، حتى اتفقت القـــوتان المتنافستان على « تحييدها » فى آخر القرن التاسع عشر (١٨٩٦) لتكون دولة حاجزة تحفظ التـــوازن بينهما وتمنع الاصطدام • وبهذا أصبحت سيام - التى لم تستعمر قط من قبل فى التاريخ - الوحدة الوحيدة فى جنوب شرق آســـيا التى نجت من الاستعمار الأوربى الحديث ، ومن هنا غيرت اسمها الى تايلاند أى أرض الأحـــرار • ولكن دور الدولة الحاجزة هو تقليديا دور المضاربة stalemate بين القطبين المتنـــــاخمين وذلك حتى تحفـــظ استقلالها (٥٥) • وهكذا كان • فقد ظلت تايلاند مسرحا للمؤامرات الاستعمارية والدسائس المزمنة، فكانت بمثابة « أفغان موسمية » •

ولا بد أن نشير هنا الى الصين فى مجال النشاط الاستعمارى الأوربى فى الشرق الأقصى ، فاستعمار هذا العملاق - نائما أو غير نائم - لم يكن قط مجال تفكير الاستعمار الأوربى ، وهو فى الواقع أحـــد منطقتين اثنتين فى العالم كله ( ثانيتهما هى شرق الشرق الأوسط ) أفلتتـــا من الاســـتعمار بشكله المطلق (٥٦) • ولكن توغل النفوذ الأجنبى كان ممكنا

(٥٤) Cressey, Asia's Lands & Peoples, pp. 494 ff.
(٥٥) Ibid., p. 509.
(٥٦) Cole, p.

على السواحل ، وبالفعل أرغمت القـوى الأوربية الصين على فتح أبوابها وموانيها للنفوذ والامتيازات الأجنبية • وذلك بعد حرب الأفيون فى أربعينـات القرن التاسع عشر• وكنتيجة لهذا انتزعت بريطانيا هونج كونج ، وظهرت مناطق الامتيازات المعروفة Extra-territorialities • ومنذ ذلك الحين كانت سياسة القوى الأوربية هى الابقاء على الصين كمجال مفتوح لنفوذها جميعا ، وهى ما تعرف « بسياسـة الباب المفتوح » (٥٧) •

اما فى الأوقيانوسية ـ هذا الأرخبيـل السديمى المترام كنهر مجرة فى غرب الهادى ـ فقـد كان مجالا سهلا للسيطرة البحرية الأوربيـة فى القرن التاسع عشر • فحوالى منتصف القرن كانت فرنسا قد استولت على مجموعة من الجزر أهمها نيوكاليدونيا •• بينما تأخـرت نيوهبريد الى العقـد الأول من القرن الحالى حين اقتسمتها فرنسا مع بريطانيا• والى الشمال كانت اسبانيا قد وضعت يدها عـلى جزر كارولين وماريانا فى العقد السابع من القرن، بينما استولت المانيا على جزر مارشال فى العقـد التالى • ولكن بعد الحرب الاسـبانية ـ الأمريكية فى نهاية القرن باعت اسبانيا جزرها لألمانيا فيمـا عدا جوام التى آلت الى الولايات المتحدة • ثم فقدت المانيا بدورها تلك الجزر لليابان بعد هزيمتها فى الحرب الأولى ، الى أن فقدتها اليابان بدورها للولايات المتحدة بعد هزيمتها فى الحرب الأخيرة(٥٨) •



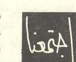
(٥٧) Dorothy Woodman, AB.C. of the Pacific, Penguin Books, 1943, pp. 34-5.

(٥٨) الجيوبولتيكا • حـ ٢ • ص ٢٠ ، ١٧٦ •

مشاهدات في الهند

# لوم وليلة

بقلم الدكتور
عبد العزيز الاهواني




ذات صباح ، انه اجتماع غير رسمي لم يكن في برنامج الندوة ، ولم يكن في القاعة الكبرى ، ولكن القضايا التي أثيرت وتثار في الندوة خلال الفترة التي انقضت، تأبى الا أن تفرض نفسها فرضا على عقول المنتدين ، فلا يستطيعوا الافلات منهـا حيثما التقوا وفي أي وقت اجتمعوا ٠ وهكذا دارت الأحاديث حول الفكر المعاصر في الهند وفي الوطن العربي ٠ والمجتمعون من الهنود منهم من يدين بالهندوسية ، ومنهم من يدين بالاسلام ، وآخر يدين بالمسيحية ، وكذلك كان بين العرب مسلمون ومسيحيون ٠ وفي مثل هذه الاجتماعات الودية، التي يلتقي فيها مناختلفت أديانهم ، تدور الأحاديث حول الأخوة الدينية ، وتركز على نقاط الالتقاء والتقارب والتأثيرات المتبادلة بين المذاهب والملل ٠ ويظهر في الأحاديث قدر من المجاملات وتستبعد غالبا الأسئلة التي تثير الحرج ٠

وكان طبيعيا أن يتألق في مثل هذا الاجتماع اسم راما كرشنا ، فانه في تاريخ الفكر الهندي الحديث يعتبر علما على الأخوة الدينية ، واماما لمذهب ، له انصار وأتباع ، يبشر بأن وراء الظواهر المختلفة للاديان جوهرا واحدا وحقيقة واحدة ٠ انها ــ أي الأديان كلها ــ تنتهي الى غاية واحدة كما تنتهي الأنهار على اختلاف مجاريها الى المحيط ، وأن « المطلق » واحد وان تعددت الأسماء بتعدد الأديان ٠ ولم يقف راما كرشنا عند حدود النظر ، بل مارس ذلك تجارب حية ٠

لقى راما كرشنا أحد المسلمين ــ واسمه جوفندا راي ــ فوجده مستغرقا فيصلاته استغراقا ثبت له منه أن هذا المسلم في حال شهود من الله، لذلك طلب اليه أن يرشده الى الطريق ، وعاش راما كرشنا هذه التجربة الدينية الجديدة بكل قوته ٠ واخذ يكرر لفظ « الله » مرارا ، وباشر عبادة الاسلام ، وكف عن التردد الى الهيكل الهندوسي ونسى آلهته ، فتجلى له في رؤياه بعد ثلاثة أيام وجه يشع ضياء ، فعرف أنه محمد رسول المسلمين ، ثم وصل الى الوحدة مع برهمان « الله » ٠ ان نهر الاسلام الزاخر حمله الى المحيط الذي ليس له حدود ، الى المطلق ٠ وكانت تلك التجربة كما سجلها تلاميذ راما كرشنا في سنة ١٨٦٦ ٠

وبعد ثماني سنوات سمع راما كرشنا التوراة تتلى في حديقة الدير الذي يقيم فيه ، فأحب أن يعرف المسيحية ، فانقطع لها متحمسا وشغف بشخصية يسوع وحياته وتعاليمه • وبينا هو جالس يوما في قاعة الدير ثبت بصره على صورة للعذراء ويسوع الطفل فغشيته عاطفة دينية ، وتوهجت أمام عينيه الصورة التي يتأملها وانبعثت منها أشعة من نور نفذت الى روحه • وكانت الرؤيا من القوة بحيث اضطرب لها وصاح : أيتها الأم المقدسة ماذا تصنعين بي ؟ وتخطى كل حاجز من عقيدة ودين ، ودخل في حالة جديدة من الوجد والفناء ، واستولى يسوع على روحه ، وانصرف عن دخول المعبد الهندوسي أياما • وفي اليوم الرابع بينما هو يسير متنزها رأى شخصا يقبل نحوه ، جميل العينين مشرق الملامح ، يسير في سكينة • فلما التقيا وجها لوجه سمع راما كرشنا صوتا باطنيا يهيب به قائلا : تأمل يسوع الذي بذل دمه لانقاذ البشرية ، والذي عانى آلاما بغير حد في سبيل حب الناس • هذا الحب المجسد ، انه « السيد » الذي عاش في وحدة أبدية مع الله • انه يسوع الحب الذي تجسد • ان ابن الانسان عانق ابن الأم المقدسة وانصهر فيه •

واكتشف بذلك راما كرشنا أن المسيحية أيضا طريق يقود الى معرفة الله •

أما حياة راما كرشنا بين رحاب ديانته الأصيلة الهندوكية، فكان لها عنده معنى واحد وهدف واحد هو الفناء في برهمان ، ولا يتم ذلك الا بالمجاهدة والتأمل والتركيز الذهني حتى يبلغ الواصل ما يسمى في الاصطلاح الهندوسي « نرفيكلبا صمادهي » أو الوحدة مع الله • وانها لرحلة مثيرة تلك التي وصل فيها راما كرشنا الى هذه الحالة • ولقد سجلها تلاميذه عنه ـ فان راما كرشنا كان أميا لا يكتب ولا يقرأ ! ـ ونقلوا وصفه لها •

ذكروا أن مرشدا دينيا ـ واسمه توتابوري ـ جاء الى حيث يقيم راما كرشنا في دير ( بالشنسوار ) الهندوكي • فاكتشف مواهب التلميذ ثم أخذ يلقنه مبدأ ( الفيدنتا ) ويأخذ بيده الى معارج الصعود الروحي • وكان الشيخ رجلا قوي البنية ، شديد العزم، على حين كان التلميذ نحيفا ضعيف بناء الجسد، وكان الشيخ قد مارس تدريس طريقته قولا وعملا سنين طويلة • وهو رئيس لدير فيه سبعمائة من المريدين • وكان توتابوري لا يحفل بمظاهر العبادة وتقاليدها ، وكان يرى أن الوسائط التي يتخذها المتعبدون فيجعلون منها آلهة صغيرة يتشفعون بها ليصلوا الى ( المطلق ) ليست الا خيالات صنعتها نفوس ضعيفة لا زالت في مرحلة الازدواج ، أي مرحلة الفصل بين الذات الانسانية والذات الالهية، وكان راما كرشنا قد اتخذ لنفسه واحدة من هذه الآلهة يهتف بها ويستنصر بتأييدها ويسميها ( الأم المقدسة ) •

وأخذ المرشد يشرح لتلميذه كيف أن برهمان هو الحقيقة الوحيدة وأنه هو النقاء والضياء والحرية، وأنه فوق كل زمان ومكان وسبب ، وكيف أن الأشباح والأشكال والصور والأسماء ليست الا أوهاما ينبغي على الواصل أن يتخلص من سجنها الزائف وأن يكتشف الجوهر الحق ، وهو الفناء ، في برهمان وبلوغ حالة ( الصمادهي ) •

وهنا يقول راما كرشنا نفسه : ان الرجل العادي ـ يريد توتابوري ـ طلب مني أن أخلص روحي من كل العلائق ، وأن أغوص الى أعماق أطمان ( يريد برهمان المنبث في كل شيء ) ولكنني بالرغم من كل جهد بذلته لم أستطع أن أخترق حجاب الأسماء والأشكال لأبلغ بروحي حالة الانطلاق • لم يكن عسيرا علي أن أتخلص من عوائق المادة ولكن العسير هو التخلص من سلطان ( الأم المقدسة ) ، تلك التي هي عندي المعرفة الخالصة ، فانها كانت تتجلى أمام بصري حقيقة حية • وكانت ابتسامتها الساحرة تقف في الطريق الى ما خلفها • لقد حاولت مرات عديدة أن أركز خواطري على تعاليم الادفيتا ( مذهب شيخه ) ولكن صورة(الأم) كانت تحول دائما بيني وبين ذلك ، فخاطبت توتابوري قائلا : هذا مستحيل انني لا أستطيع أن أصل بروحي الى حال الانطلاق لأواجه الأطمان وأجاب توتابوري آمرا : بل يجب • ثم ألقى نظرة فيما حوله فوجد قطعة صغيرة من زجاج فأمسك بها ومد طرفها الحاد بين عيني تلميذه وصاح به : ركز روحك على هذه النقطة • فأطاع التلميذ • ويذكر راما كرشنا أن صورة الأم المقدسة تجلت له مرة ثانية وهو في هذا الموقف ، ولكنه استل من فكره سيفا وقطع الصورة الى نصفين • ولما سقط هذا

الحالة التى ينمحى فيها الموضوع والمحمول معا فى وقت واحد . انها التجربة التى لا يبلغهـا الا من تعرض لصدمة عنيفة تستـلب الجسد والعقل ، وتذهب بهما فى سياحة روحية ، والتى فيها ينمحى الوعى ويختفى فى النور الذى يبهره . لقد ذكرت كتب الفيدنتا أن هذه التجربة تترك الجسد أشبه ما يكون بالورقة الجافة الميتة . وليس يستـطيع الهبوط من علوها الشاهق والعودة الى الحياة العادية الا أولئك الذين اصـطفتهم العناية السماوية بأداء رسالة خاصة على الأرض ، وزودتهم فى سبيل ذلك بقوة سامية لينقذوا الانسانية . ان المجـد الالهى يتألق فيهم .

لقد عاش راما كرشنا المراحل الثلاث فى طريق الحقيقة حسب وصف الفيدنتـا : حالة الازدواج العادى التى تعبيرها « أيها المولى ، ما دمت أحس بجسدى فصلتى بك صلة العبد بسيده » ، ثم حالة الازدواج البسيط التى تعبيرها « أيهـا المولى ، ما دمت أشعر بكينونتى الروحانية ( جيفـا ) فأنا أحس أننى نفحة منك » . ثم حالة التوحيد (ادفيتا) التى تعبيرها « ما دمت أحس بوجود روحك المنبثة فى العالم ( أطمان ) فليس الا الوحدانية تجمعنـا فأنا أنت » .

أما رسـالة راما كرشنا فهى فى المقام الأول تصـفية الروح الانسانية من كدر المادة وأدران الجسد، والتطلع الى المطلق حتى تتلاشى التناقضات وينمحى التعدد والازدواج ، وتصبح الكثرة وحدة ، والوجود خيرا محضا .

وما دام ( المطلق ) بغير حـدود ، فمن الطبيعى أن تكون الطرق اليه أيضا بغير حدود ، ومن هنـا كان موقفه الذى رأيناه من الاسلام والمسـيحية وسائر الأديان .

وطال حديث المجتمعين عن راما كرشـنا ، ذلك المفكر الدينى الذى يرى الحضور أنه يقوم فى حياة الفكر الهندى الحديث مقـام سقراط فى الفكر اليونانى القديم . وأنه بعد وفاته فى سنة ١٨٨٦ ترك فى الهند تلاميذ من أشهرهم خليفته فيفكامنندا، كما ترك سقراط لليونان تلاميذه. وما كان لمجلس يذكر فيه راما كرشنا أن يتسع لذكر غيره . وان الحديث عنه ليمتد ويمتد الى غير نهاية . انه يمثل



الحجاب الأخير انطلقت روحه الى ما وراء الظواهر، وغاب فى حال ( نرفيكلبا صمادهى ) . وبقى راما كرشـنا هكذا ثلاثة أيام فى غيبوبة كاملة . وكانت هذه مفاجأة غير متوقعة لدى شيخه توتابورى فصاح متعجبا : « أيمكن أن يحرز فى يوم واحد ما كلفنى احرازه أربعين عاما من جهد » .

لقد وجد الشيخ ما يمكن أن يتعلمه من تلميذه. فقد كان كل ما يرجوه أن يصل بتلميـذه الى حالة ( صمادهى ) فقط ، أى الحالة الأولى البسـيطة . فاذا تلميذه فى ضربة واحدة يصـل الى أعلى حالات صمادهى وأشقها ، وهى حالة ( نرفيكلبا ) ، تلك

تيارا فى التفكير الهندى كان له رواد سـابقون ، وان اختلفت المناهج ، منهم الامبراطور المغول المسلم ( أكبر ) الذى حكم الهند منذ أربعمائة عام مضت . لقد أراد الامبراطور أن يوحد أديان الهند فى دين واحد يشتمل على جزء من كل دين . أما راماكرشنا الفيلسوف المتصوف ، فلم يرد توحيد الأديان ، ولم يكتف بفكرة التعايش السلمى بينها لصالح الحياة والأحياء ، فهذا أمر يسير وجد ويوجد بين البشر ، وانما أراد أن يعترف أهل كل دين بأن ( الحق ) ليس مقصورا على دينهم وحدهم ، وانما ( الحق ) قائم فى كل دين ، تختلف الأسماء والمسمى واحد ، وتتعدد أشكال الأوانى وألوانها والسـائل الذى بداخلها واحد .

كان ذلك حديث الصباح ، أما المسـاء من اليوم نفسه فكانت زيارة القلعـة الحمراء وفق برنامج موضوع . والقلعة الحمراء من المعالم الأثرية التى لا بد لمن ينزل دلهى أن يزورها ، وهى تقـع بين المدينتين الجديدة والقديمة .

خرجت بنا السيارة الكبيرة الى ظاهر المدينة ثم دارت دورة قصيرة بلغت بعدها بوابة القلعة بعد ان اجتازت أحد الأسوار . ونزلنـا من السيارة وصعدنا قليلا ، واجتزنا البوابة الضـخمة التى ارتفع على ساريتها العلم الهندى ، فان جانبـا من القلعة الحمراء يشغله الجيش الهندى ، ثم سرنا فى ممشى طويل أفضى بنا الى حديقة واسـعة ، كست أرضها أعشاب شـديدة الخضرة ، وقامت فى جوانبها بعض أشجار وشجيرات . وهنـالك أمام البصر قامت أبنيـة متفـرقة ذات اليمين وذات الشمال ، تصل ما بينها قنوات رخاميـة تجرى فيها مياه صـافية . والمنظر يبـدو اول الأمر غير مثير .. انه أشبه من بعيد بمبانى المعسكرات، حتى اذا دخل الداخل الى قاعات هذه المبانى وتأمل أعمدتها الرشيقة وأبهاءها المفتحة الجوانب ، ونظر الى سقوف غرفها ونقوش جدرانهـا ، رأى آيات رائعة من فن الزخرفة ومن التخريم الدقيق البديع فى الرخام الناصع المصقول. وهنالك مسجد صغير أنيق قام بجانب هذه المجموعة من القصور لا يمتع النظر وحده ، وانما يمتع اللمس أيضا . انه كله من المرمر الثمين البراق الذى لا تملك معه الكف الا أن تسابق النظر فتمتد لتلامس هذا الحجـر فتجد لذة تحس معها كأن الحجـر قد لان تحت أصابع الكف وراحتها .

لقد تذكرت وأنا فى القلعة الحمراء من دلهى ، زياراتى العديدة لقصر الحمـراء فى غرناطة ـ ما أشبه ما أرى الآن بما رأيت هنـالك ! انه ليس مجرد التشـابه فى الأسماء وفى ألوان البنـاء الخارجى أو الداخلى ، انه القصر والقلعة يعيشان معا ويقوم بينهما انسجام غريب تصميما وفنـا ومنظرا . ولا أستبعد أن يكون الفنان الهندى قد عرف الفنان الأندلسى .

ووقفت فى شرفة أحد الأبهاء أجيل النظر بين آثار الفن وبين منظر الطبيعة الخصبة اعنية التى تمتد خلف القصر . وأشار الى أحد الهنود نحـو شىء يلمع قريبا من الأفق ، وقال انه نهر الكنج . والشرفة التى نحن فيهـا لا تعلو كثيـرا عن ظهر الأرض ، والسهل الممتد بيننا وبين النهـر قد ارتفعت فيه شجيرات وازدحم فيه نبات ... لذلك لم أر نهرا تستطيع العين أن تتبـع مجراه وتحدد شواطئه . وانما رأيت ما يشبه حوضـا مستديرا من ماء بين الخضرة الداكنة يبرق كالمرآة تحت ضوء الشمس الغاربة ، كأنه عين من الأرض تنظر الى السماء . انه النهر المقـدس ذو التاريخ العجيب. لقد تركت الهند دون أن أقف على شاطىء الكنج ، وانى لآسى على ذلك . ولكن العين اللامعة التى نظرت اليها عن بعد وقت الأصيل هزت نفسى هزا ، وأرسلت شعاعا مشحونا بالأسرار والألغـاز نحو قلبى فاختلج واضطرب .

وفرغنا من الزيارة مع غروب الشمس ، وعدنا ادراجنا الى حيث السيارة الكبيرة ، واتخذنا أماكننا فيها منتظرين أن يكتمل العدد ويدركنا من تخلفوا لشراء بعض الهدايا . ونظرت فرأيت على خطوات منا امرأة هندية تحرك يديها وتشير نحونا اشارة من يريد أن يعرض بعض خدماته . كانت واقفة ، وبين قدميها دويبة من هذه الدواب الصـحراوية الشكل ذات أرجل قصـيرة معوجة وذنت يابس ، ورأس مفلطح يتصل بعنق كثير العقد. انه حيوان داكن اللون يجمع فى خصائصه ما بين الزواحف وذوات الاربع ، وهو كريه الشكل سريع الحركة ، أحسب أنه اليربوع فى لغة العرب . وقد ربطت المرأة هذه

الدوبية من عنقها فى حبل طويل امسكته بيدها ، وهو يضطرب باضطراب الحيوان وحركتـــه • ثم نظرت الى يدها الثانية فوجدتها تمسك فيها أفعى كبيرة ، لا يبدو على البعـــد الا رأسها الأســـود ، وربما كان جسدها فى جراب ، انها رأس الكوبرا•

والتفت الينا مرافقنا الهندى ـ ولم يكن معنـــا من الهنود غيره ـ ليترجم لنـــا حركات هـــذه المراة واشاراتها وما تعرضه علينا ، واســـتوقف بصرى منظر المرأة وشكلها أكثر ممـــا استوقفه اليربوع والأفعى • امرأة يقدح الشرر من عينيهـــا ويتفزز جســـدها خفة ونشاطا ، يخيـــل الى الرائى كأنما لبستها روح شريرة، وشعرها متناثر مشعث، وثوبها المتسخ المهلهل ينتفض حول جسدها • وهى لا تكف عن الحركة والاشارة الينا ، كأنها تقـــدر أننا نعرف مهمتها ، وانها تنتظر اشارتنا لتبـــدأ دورها • وصدق حدسى فان مرافقنا خاطبنا ونحن جلوس فى السيارة ننظر الى المرأة : هـــل تريدون أن تشهدوا معركة بين الكوبرا واليربوع •

وكأنما سرت قشعريرة فى الجالسين جميعـــا فصمتوا • وكان صمتهم بليغـــا واضح المعنى • وقال المرافق : حقا ان هذين الحيوانين يحســـنان الهجوم والدفاع والمعركة بينهمـــا مثيرة • وبقى الجالسون صامتين ، قد عقد السنتهم الخـــوف والاشمئزاز وتوقع الشر •• وبذلك ضاع علينـــا مشهد كان جديرا أن يختزن فى ذاكرتنا عن الهند•

ومع ذلك فان منظر المرأة الشيطانية والحيـــوان الكريه ، والأفعى المخـــوفة ، لا يزال حيـــا فى ذاكرتى • ولقد تولى خيالى اداء بقية المشهد الذى كان منتظرا • فتصورت المعـــركة بين الكوبرا واليربوع بين يدى تلك الجنية • انها على كل حال، ومهما حدث فيها ، ستنتهى حتما نهاية غير مفجعة• ان المرأة ترتزق من عملها ، وتلك آلات الرزق بين يديها • ولا يجوز فى العقل أن تحطم آلاتها لتبقى متعطلة • انها معركة اقامتها المرأة عدة مرات بغير شك فى يومها هذا وفى أيامها الماضية والمستقبلة• وأبلغ من هذا دلالة أن الحيوانين المفترسين أصلا، قد فقدا بغير شك الشراســـة الأولى التى خلقت معهما وعاشا بها فى القفر أو الغاب • انهما يحسان بالملل والفتور والســـأم من معركة تتكرر يوميـــا وتنتهى بغير نتيجـــة • ان التمثيلية الدائمة قد



استنزفت قواهما وقتلت حدتهما • وقبضة المـــرأة على عنق الكوبرا ، وشدة الخناق على عنق اليربوع وجره • قد نقلا الدابتين من مكانهما من فصـــائل الوحوش الى فصيلة اخرى فقدت فيها الثعبـــانية واليربوعية ، ومن هنا أمكن أن يعيشا معا على الرغم من العداوة الأصيلة • ولست أشك فى أن الثعبانيه واليربوعية معا ، وقد سلبتا من الحيوانين ، انتقلتا الى هذه المرأة العجيبة •

●

وعدنا الى مقر الندوة ، وعقدنا جلسة مســـائية طويلة ، ثم انتقلنا الى الفندق وكنت مجهدا متعبـــا من مشقة هذا اليوم الطويل ، محادثات الصباح ، ورحلة الأصيل ، وجلسة المساء • وتناولت عشائى، ولم أجد نشاطا للسير بعد العشاء كما تنصح بذلك أمثالنا العـــامية ، فذهبت الى الفراش ، وفى رأسى أحداث اليوم • وكأنما أبى الشوط الا أن يمتد الى نومى ويشمل جانبا من ليلى •

فلقد رأيت ليلتها فيما يرى النائم أننى عـــلى شاطىء نهر الكنج ، فى الموضع الذى انقض على منه البريق وقت أن كنت فى القلعة الحمراء • وأخذت أتأمل النهر الواسع الحافل الجليـــل ، وهممت أن

أخلع عنى ثيابى لأخوض فى مائه المقدس • ولكننى خشيت أن يبتلعنى الماء ، وأنا لا أحسن السباحة ، ونظرت الى الماء فوجـــدته يتموج تموجا غريبـــا ، ويثب وثوبا ، كأنما امتلأ بكائنات حية ، فازدادت خشيتى وتراجعت خائفا • وتلفت خلفى فرأيت على بعد خطوات منى رجلا شبه عار وهو مقبـــل على ، ولم أكد أنظر اليه حتى عرفت أنه راما كرشنا(١) • ولم يكن مبتسما كمـــا توقعت ، وانما كان ساهما تغشى وجهه سحابة رقيقة من حزن ، ولكنه مع ذلك استقبلنى ببشاشة ابتهج لها قلبى وائتنست بوجوده وأحسست بالطمأنينة •

وهممت أن أسأله عن رأيه فى الهند بعده، ومدى رضاه عن الدعوة والتلاميذ وعن حظ مبـادئه من

(١) اعتمدنا فى الحديث عن حياة راماكرشنا وآرائه على :

Solange Lemaitre : Ramakrishna et la vitalité de l'hindouisme.

V. S. Naravane : Moderne Indian Thought.

الشيوع والانتشـــار •• ولكننى أحسست بحرج شديد ؛ اذ تذكرت أن الهند التى عاش فيهـا راما كرشنا قد أصبحت اليوم هندا وباكستان وكشمير • وبقيت فى حـرجى وترددى لا أعرف كيف أخرج منه ، ولا أدرى كيف أنتقل الى موضـــوع آخر • وبينما أنا فى حيرتى اذا بجموع هائلة من الهندوس تزحف صوب النهر المقدس فى ابتهال عظيم وروعة تفوق كل تصور • واذا الجموع تقترب صفا وراء صف من النهر ، واذا بها تخوضــه خوضا ••• ونظرت الى راما كرشنا فوجدت على شفتيه ابتسامة حلوة عـــذبة • وأحسست أن ليس لى مكان فى الموضع ، فودعت راما كرشنا ، وساءلت نفسى : أتراه كان مع هذه الجمـــــوع على موعد ؟ ورجعت أدراجى عن النهر وأنا مطرق ، حتى اذا بلغت من السير مدى رفعت بصرى ، ففوجئت بالمرأة الرهيبة تسير وحدها خلف آخر صـف من الجموع • ولم أجد فى يديها شيئا • فســـألتها : وأين الأفعى واليربوع ؟ فابتسمت ابتســـامة خبيثة ماكـرة ، وقالت : انهما هنالك نائمان معا فى سلام •



# الصين والأمم المتحدة

بقلم حمدى حافظ

**تؤمن** الجمهورية العربية المتحدة ايمانا راسخا بأهمية الأمم المتحدة ، وبضرورة تمكين هذه المنظمة الدولية من القيام بدورها ، الذى لاغنى عنه ، فى المحافظة على السلام والأمن الدوليين وتنمية التعاون بين مختلف دول العالم وشعوبه فى شتى الميادين السياسية والاقتصادية، والاجتماعية والثقافية ، على أساس الالتزام بالمبادىء التى نص عليها ميثاقها وفى اطار سليم من عالمية التمثيل فيها .



ومنذ اعتراف حكومة الثورة بجمهورية الصين الشعبية فى ١٦ مايو ١٩٥٦ ، أعلن الرئيس جمال عبد الناصر مرارا ، فى مختلف المؤتمرات الدولية والاقليمية ، وفى خطابه التاريخى فى الجمعية العامة للامم المتحدة عام ١٩٦٠ ، وفى محادثاته مع مختلف زعماء العالم ورؤساء الدول ، ان عالمية التمثيل فى الأمم المتحدة ـ وهى شرط أساسى لنجاحها فى القيام بوظائفها الرئيسية وتحمل مسئولياتها الخطيرة فى المحافظة على السلام الدولى ـ لا يمكن أن تتأتى الا اذا شغلت جمهورية الصين الشعبية ، التى يمثل شعبها أكثر من ربع سكان العالم ، مقعدها فى المنظمة الدولية .

وجاء آخر تأكيد لهذا الموقف فى البيانين المشتركين اللذين أذيعا عن نتائج مباحثات الرئيس جمال عبد الناصر مع زعماء الاتحاد السوفييتى، والرئيس اليوغوسلافى جوزيب بروز تيتو ، فى أثناء رحلة السلام التى قام بها الى الاتحاد السوفييتى ويوغوسلافيا .. وفى هذا الصدد ، نص البيان المشترك الذى صدر عن نتائج مباحثاته فى موسكو على اصرار الجانبين على أن تشغل جمهورية الصين الشعبية مقعدها فى الأمم المتحدة ، وأن هذه الخطوة ضرورية لتمكين المنظمة من أداء وظائفها فى اقرار السلام العالمى والأمن الدولى ، ودعم التعاون بين الدول فى اطار سليم من عالمية التمثيل .. وتأكد هذا المعنى مرة أخرى فى البيان المشترك عن نتائج مباحثات الرئيسين العربى واليوغوسلافى فى بلجراد حيث نص البيان على تأكيد الجانبين لأهمية تطبيق مبدأ العالمية فى الأمم المتحدة ، وايمانهما

بوجوب شغل جمهورية الصين الشعبية لمقعدها في المنظمة الدولية .

ولعله من الضرورى ، قبل الاستطراد فى بحث مشكلة احتلال جمهورية الصين الشعبية لمقعدها فى الأمم المتحدة واستعراض وجهات النظر المختلفة تجاه هذه المسألة ، وتطورات المشكلة فى الأمم المتحدة ، أن نتبين أولا ماهية المشكلة والوضع القانونى لها حتى تكون لدينا صورة واضحة لطبيعة المسألة ، خاصة وأن الكثيرين يخلطون بين حقيقة القضية بوصفها تتناول احقاق الحق فيما يتعلق « بتمثيل » الصين فى الأمم المتحدة ، وبين قبول جمهورية الصين الشعبية كعضو جديد فى المنظمة الدولية .. فالصين عضو مؤسس من أعضاء الأمم المتحدة ، بوصفها احدى الدول الاربع التى دعت الى عقد مؤتمر سان فرنسيسكو لتوقيع ميثاق الأمم المتحدة فى ٢٥ ابريل عام ١٩٤٥ .. وبهذه الصفة ، فهى أيضا احد الأعضاء الخمسة الدائمين فى مجلس الأمن ، والتى لها وحدها حق الاعتراض « الفيتو » .

فمشكلة تمثيل الصين فى الأمم المتحدة ، اذن ، تختلف اختلافا بينا عن مشكلة قبول أية دولة كعضو جديد فى الأمم المتحدة .. ومع هذا ، فاذا نظرنا الى المسألة من وجهة نظر الاشتراك الفعلى فى أعمال الأمم المتحدة ، نجد أن الحيلولة دون احتلال وفد الصين الشعبية للمقعد المخصص للصين فى الجمعية العامة للامم المتحدة ومجلس الأمن ومختلف المجالس والوكالات المتخصصة التابعة للامم المتحدة يترتب عليها نفس النتائج العملية كما لو لم تكن الصين عضوا فى المنظمة الدولية .. أى أن شعب الصين الذى يقطن الأراضى الصينية ، والذى يدين بالولاء لحكومة بكين يعتبر ، عمليا ، محروما من الاشتراك فى أعمال الأمم المتحدة ما دام ممثلو حكومته الشرعية لا يحتلون مقاعدهم فى المنظمة الدولية .. وهو وضع لا يختلف من حيث الجوهر عن حرمان الصين من عضوية الأمم المتحدة .

**مشكلة « التمثيل » و « العضوية » :**

والواقع ، أن مشكلة « التمثيل » فى المنظمة الدولية لا تؤلف عادة أية مصاعب اذ أن الأمم المتحدة قد درجت دائما على قبول الممثل الذى تعينه الحكومة الفعلية لأية دولة من الدول الأعضاء دون أى اعتراض .. ولا تواجه الأمم المتحدة مشكلة « التمثيل » سوى فى حالة واحدة ، عندما تكون هناك سلطتان فى دولة واحدة من الدول الأعضاء ، تدعى كل منهما أنها الحكومة الشرعية لهذه الدولة .. ولم تواجه الأمم المتحدة مثل هذه المشكلة فى تاريخها ـ قبل نشوء مشكلة تمثيل الصين ـ سوى مرة واحدة ، وذلك عندما اختلفت الدول الأربع الداعية لمؤتمر سان فرنسيسكو لتوقيع ميثاق المنظمة الدولية على دعوة وفد بولندا للاشتراك فى المؤتمر حيث كانت هناك سلطتان تقول كل منهما أنها الحكومة الشرعية لبولندا ، وهما حكومة المنفى ـ فى لندن ـ والتى سبق أن وقعت اعلان الأمم المتحدة فى يناير عام ١٩٤٢ ، والحكومة التى أنشئت فى وارسو باسم «حكومة الوحدة القومية البولندية» فى ٢٨ يونيو عام ١٩٤٥ وكانت نتيجة الخلاف حول هذه المسألة أن حرمت بولندا من الاشتراك فى المؤتمر ، وتم حل المشكلة فيما بعد باعتراف الدول جميعها بحكومة وارسو التى قامت بعدئذ بتوقيع الميثاق والتصديق عليه ، ودخلت فى عضوية الأمم المتحدة . ولعل آخر مرة حدث فيها مثل هذا الموقف كان فى أثناء انعقاد الدورة السابعة عشرة للجمعية العامة للامم المتحدة ـ وعلى أثر اعلان الجمهورية فى اليمن ، وارسال وفد عنها يمثلها فى الأمم المتحدة ـ الأمر الذى قبلته الهيئة فى ذلك الوقت ، حيث أقرت الجمعية العامة طلب الحكومة الجمهورية وأزاحت ممثل الامامة عن مكانه الذى احتله المندوب الجمهورى فى الحال .

أما مشكلة تمثيل الصين فى الأمم المتحدة ، فقد نشأت فى يوم أول اكتوبر عام ١٩٤٩ ، عقب انتصار الثوار الشيوعيين بقيادة ماوتسى تونج على قوات الجنرال شانج كاى شيك ، وانسحاب الأخير نهائيا من أراضى الصين الى جزيرة فورموزا ، واعلان قيام جمهورية الصين الشعبية وتأليف حكومتها المركزية فى بكين .. وفى ذلك التاريخ بعث وزير خارجية الحكومة المركزية ببرقية الى رئيس الجمعية العامة للامم المتحدة يبلغه فيها أن الحكومة الجديدة قد قررت الغاء أوراق اعتماد الوفد الصينى لدى الأمم المتحدة برئاسة السيد ت. ف. تسيانج ، وبذلك لم يعد لذلك الوفد ـ الذى سبق أن عينته حكومة شانج كاى شيك ـ أية صفة قانونية تجيز له تمثيل الصين

أو التحدث باسم الشعب الصينى فى الأمم المتحدة. وأعاد وزير خارجية جمهورية الصين الشعبية تأكيد هذا الموقف فى برقية أخرى بعث بها يوم ٨ يناير عام ١٩٥٠ الى حكومات الدول الأعضاء فى مجلس الأمن ، وأيد هذا الموقف المندوب السوفييتى فى المجلس، وأثيرت مناقشة حادة حول هذا الموضوع انتهت برفض المجلس استبعاد وفد حكومة شانج كاى شيك، وانسحب المندوب السوفييتى احتجاجا على هذا القرار .. وفى ذلك الوقت ، كان شانج كاى شيك قد أعلن أن حكومته ـ التى أطلق عليها اسم حكومة الصين الوطنية ـ قد اتخذت لها عاصمة مؤقتة فى تايباى بجزيرة تايوان ( فورموزا ) مدعيا أنها الحكومة الشرعية للصين ، وكانت غالبية الدول فى الأمم المتحدة ، بما فى ذلك الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وجمهوريات أمريكا اللاتينية، لا زالت تعترف بشرعية حكومة شانج كاى شيك فيما عدا بريطانيا والهند اللتين اعترفتا بحكومة جمهورية الصين الشعبية فى بكين الى جانب دول الكتلة الشرقية .

**الجوانب القانونية :**

وعندما أثيرت المسألة لأول مرة فى مجلس الأمن، طلب السكرتير العام للامم المتحدة من مستشاريه اعداد مذكرة سرية عن الجوانب القانونية للمشكلة. ونشرت محتويات هذه المذكرة فيما بعد ضمن المحاضر الرسمية للدورة الخامسة لمجلس الأمن . وقد أوضحت هذه المذكرة أنه من الخطأ الربط بين مسألة التمثيل فى الأمم المتحدة وبين اعتراف الدول الأعضاء أو عدم اعترافها ، بحكومة الدولة الممثلة .. وأن المبدأ السليم الذى يجب تطبيقه فيما يتعلق بمسألة التمثيل هو أن تكون حكومة الدولة الممثلة هى المالكة لزمام السلطة الفعلية فى بلادها مما يتيح لها القدرة على الوفاء بالتزامات العضوية فى الأمم المتحدة وفق المادة الرابعة من ميثاق المنظمة .. ومن ثم ، فان الحكومة التى يجب أن تحظى بالتمثيل فى الأمم المتحدة ، فى حالة ما اذا تقدمت حكومة ثورية بدعوى تمثيل الدولة بدلا من حكومة سابقة ـ كما هو الحال فيما يتعلق بتمثيل الصين ـ هى الحكومة التى يثبت عمليا أنها فى موقف يسمح لها باستخدام موارد الدولة وتوجيه الشعب بما يحقق وفاء تلك الدولة بالتزاماتها الدولية وفقا للميثاق . فاذا ما تحققت الأمم المتحدة من أن الحكومة الجديدة تمارس السلطة الفعلية فى أراضى الدولة العضو ، وأنها تتمتع بطاعة غالبية الشعب لها ، وجب على جميع أجهزة الأمم المتحدة والوكالات المتخصصة التابعة لها أن تمنح حق التمثيل للحكومة الجديدة حتى اذا امتنعت الدول الأعضاء فى المنظمة عن الاعتراف بالحكومة المذكورة لأسباب سياسية .

وهكذا نجد أن مذكرة السكرتير العام للامم المتحدة حول شرعية تمثيل حكومة جمهورية الصين الشعبية كانت قاطعة وواضحة منذ بداية النزاع فى مجلس الأمن عام ١٩٤٩ .. فما من أحد يستطيع الادعاء بأن حكومة شانج كاى شيك فى جزيرة تايوان تمارس أية سلطات فعلية على الصين أو تتمتع بطاعة شعب الصين لها أو يمكنها توجيه شعب الصين ومواردها بما يضمن الوفاء بالتزاماتها الدولية وفقا للميثاق .. ومع هذا ، فقد تمكنت أمريكا ـ بما لها من تأثير على الدول الضالعة معها ـ من الحيلولة دون اتخاذ قرار فى مجلس الأمن فى صالح حكومة بكين ، بالرغم من مذكرة السكرتير العام للامم المتحدة وتأييد كل من بريطانيا والهند ومجموعة الدول الشرقية لها .

**المشكلة أمام الجمعية العامة :**

وأثيرت المسألة لأول مرة فى الجمعية العامة للامم المتحدة فى أثناء دورتها الخامسة فى عام ١٩٥٠ عندما تقدمت بريطانيا ـ بتأييد عدد كبير من الدول ـ بمشروع قرار يقر حق حكومة بكين فى التمثيل ، استنادا على ما جاء فى مذكرة السكرتير العام .. وقوبل هذا المشروع بمعارضة شديدة من جانب الولايات المتحدة الأمريكية . وبذل الوفد الأمريكى جهودا ضخمة لتعبئة الأصوات ضد هذا المشروع ، وأخيرا اتخذت الجمعية العامة قرارا مائعا تهربت فيه من مواجهة المشكلة ، اذ أوصى هذا القرار بأن يتم البت فى مشكلة تمثيل الدول الأعضاء « فى ضوء أغراض ومبادىء ميثاق الأمم المتحدة ، وأن تؤخذ بعين الاعتبار الظروف المحيطة بكل حالة من الحالات » . وأضاف هذا القرار أن البت فى مثل هذه المشكلة هو من حق الجمعية العامة للامم المتحدة ، وأن على جميع أجهزة الأمم

المتحدة ووكالاتها المتخصصة أن تلتزم بقرار الجمعية العامة فى هذا الشأن .. وبهذا ، انتقلت مسألة تمثيل الصين فى الأمم المتحدة نهائيا من مجلس الأمن الى الجمعية العامة .

وفى خلال الاعوام الستة التالية لم يطرأ أى جديد على الموقف اذ كانت أمريكا تنجح فى كل عام فى تجنب اثارة الموضوع فى الجمعية العامة عن طريق الاقتراع ضد ادراج المسألة فى جدول أعمال الجمعية عند اعداد هذا الجدول فى اللجنة الخاصة المكلفة باعداده كل عام .

وكان اعتراف مصر بحكومة جمهورية الصين الشعبية فى عام ١٩٥٦ ، واعلان وفدها فى الأمم المتحدة عن تأييدها لحق حكومة بكين الشرعى فى احتلال مقعدها فى المنظمة الدولية ، مثلا احتذى به عدد كبير من الدول الحديثة الاستقلال التى رأت فى مناصرة الحق الشرعى لحكومة بكين رمزا لتأكيد ارادتها الحرة فى الميدان الدولى ودليلا على تخلصها من التبعية لسلطان الغرب ، خاصة بعد نجاح مؤتمر باندونج الأول وتكوين جبهة الدول الافريقية الاسيوية فى الأمم المتحدة .

**المجموعة الاسيوية الافريقية تقحم المسألة على الجمعية العامة :**

وفى عام ١٩٥٨ ، رأت وفود الدول الاسيوية الافريقية فى الأمم المتحدة أن تقوم بمحاولة ايجابية لطرح القضية للمناقشة فى الجمعية العامة بالرغم من نجاح الولايات المتحدة الأمريكية للسنة الثامنة على التوالى فى منع ادراجها فى جدول أعمال الجمعية .

ففى يوم ٢٢ سبتمبر ١٩٥٨ تقدمت كل من الهند والجمهورية العربية المتحدة وبورما واندونيسيا وسيلان ونيبال وأفغانستان الى الجمعية بمشروع قرار مشترك - نيابة عن مجموعة الدول الاسيوية الافريقية - برفض قرار لجنة اعداد جدول الأعمال الخاص بمنع مناقشة مسألة تمثيل الصين فى الجمعية العامة خلال تلك الدورة . وأثيرت مناقشة حامية حول المشروع اشتركت فيها ٣٢ دولة . وقد تحدث فى هذه المناقشة السيد « المرحوم » عمر لطفى ، رئيس وفد الجمهورية العربية المتحدة لدى الأمم المتحدة مؤكدا أن احتلال الصين الشعبية لمقعدها فى الأمم المتحدة يعد من الخطوات الهامة والضرورية لدعم قضية الأمن والسلام الدوليين ، وتمكين المنظمة الدولية من القيام بمسئولياتها الخطيرة .. أيد هذا الرأى مندوبو ٢٩ دولة ، ومن بينهم أندريه جروميكو ، وزير خارجية الاتحاد السوفييتى الذى أوضح أن هذه المشكلة المصطنعة ما كانت لتشغل بال الأمم المتحدة على الاطلاق لو أن الدول الأعضاء التزمت بروح ومنطوق ميثاق الأمم المتحدة فى هذا الصدد .. وتحدث كذلك السيد كريشنا مينون ، ممثل الهند ، مؤكدا أن رفض بحث هذه المشكلة فى الجمعية العامة للامم المتحدة يعد تحديا صارخا لرغبة أغلبية شعوب العالم .. كما أنه يعتبر من الأسباب المباشرة لتوتر الموقف فى الشرق الأقصى وعجز الأمم المتحدة عن اتخاذ الاجراءات المناسبة لاقرار السلام فى هذه المنطقة الحيوية .. وأشار كريشنا مينون الى احتلال ممثلى تايوان للمقاعد المخصصة للصين فى الأمم المتحدة فوصفه بأنه « مهزلة » يندى لها جبين التاريخ ، اذ نرى أشخاصا لا يمثلون الشعب الصينى يحتلون تلك المقاعد فى الوقت الذى يحرم فيها الممثلون الشرعيون لهذه الأمة الضخمة من التحدث باسمها فى المنظمة الدولية . وحذر كريشنا مينون مندوبى الدول الغربية من مغبة موقفهم المتصلب تجاه هذه المسألة قائلا ان عليهم أن يأخذوا فى محل الاعتبار الاول أن مستقبل آسيا برمتها يتوقف على استقرار الأحوال فى الشرق الأقصى ، الأمر الذى لا يمكن أن يتأتى الا اذا اعترفت الدول الغربية بأهمية اشتراك الصين فى معالجة شئون تلك المنطقة داخل نطاق الأمم المتحدة .. وأن هذه المسألة - مهما طال الأمد - سوف تحل فى نهاية الأمر وفقا للحقيقة التاريخية التى لا مجال لنكرانها ، وهى أن حكومة بكين هى الحكومة الشرعية التى تمثل شعب الصين .

واذا كان الاقتراع على مشروع القرار الاسيوى الافريقى قد أسفر فى النهاية عن رفضه ، فان ذلك لايقلل من أهمية هذا العمل الايجابى حيث تمكنت مجموعة الدول الافريقية والاسيوية ، على كل حال ، من اثارة مناقشة المسألة على نطاق واسع فى

الجمعية العامة لأول مرة ، وبذلك تغلبت على التكتيك المعهود الذى أتبعه الوفد الأمريكى فى السنوات السابقة بمنع ادراج المسألة فى جدول أعمال الجمعية العامة تجنبا لاثارة المناقشات الجدية حولها .

وفى الدورة الرابعة عشرة للجمعية العامة للامم المتحدة فى عام ١٩٥٩ ، تقدمت الهند ، باسم مجموعة الدول الاسيوية والافريقية ، بطلب الى لجنة اعداد جدول الأعمال بادراج مسألة تمثيل الصين فى أعمال تلك الدورة ، ورفض هذا الطلب بأغلبية ١٢ صوتا ضد ٧ أصوات ، وامتنع عضو واحد عن الاقتراع .

**الرئيس عبد الناصر يحدد موقف ج.ع.م فى الأمم المتحدة :**

أما دورة الجمعية العامة الخامسة عشرة ، فى عام ١٩٦٠ ، فقد كانت من أهم الدورات فى تاريخ المنظمة الدولية ، اذ كان التوتر فى العلاقات بين الشرق والغرب قد وصل الى حد ينذر بالخطر الداهم ، عقب فشل مؤتمر باريس وانسحاب نيكيتا خروشوف رئيس وزراء الاتحاد السوفييتى من المؤتمر بسبب حادث اسقاط طائرة التجسس الأمريكية « ى - ٢ » فى أراضى الاتحاد السوفييتى .. وقرر أقطاب دول عدم الانحياز حضور تلك الدورة شخصيا والعمل على تخفيف حدة التوتر وتجنيب البشرية أخطار الحرب المحدقة .. وقام الرئيس جمال عبد الناصر برحلته التاريخية الى نيويورك والقى خطابه الشهير فى الجمعية العامة للامم المتحدة ، والذى عرض فيه بصراحة ووضوح موقف الجمهورية العربية المتحدة تجاه مختلف المشاكل الدولية - ومن بينها مشكلة تمثيل الصين فى الأمم المتحدة .

وفى هذا الصدد ، قال الرئيس جمال عبد الناصر « ان الجمهورية العربية المتحدة ليحدوها الأمل فى مزيد من المشاركة العالمية فى الأمم المتحدة بحيث تكون أبوابها مفتوحة أمام جميع الشعوب دون تحيز أو تعصب ، ودون عوائق أو عقبات ، بحيث يكون المنبر الحر العالمى هو الصدى الحقيقى لأمانى الشعوب والميزان الدقيق لاحساسها بمسئولياتها كأعضاء فى المجتمع الدولى .. لهذا ، فاننى انتهز هذه الفرصة لأكرر مطالبة الجمهورية العربية المتحدة بضرورة فتح باب الأمم المتحدة أمام الصين الشعبية .. اذ أن شعبنا لا يرى ، ولا يتصور أن يبقى هذا الباب موصدا أمام ربع سكان الكرة الأرضية »

**تمثيل الصين فى الأمم المتحدة ومشكلة نزع السلاح :**

وفى نفس الدورة ، تحدث نيكيتا خروشوف ، رئيس وزراء الاتحاد السوفييتى الى الجمعية العامة ولخص وجهة نظر حكومته فى ضرورة تمثيل جمهورية الصين الشعبية فى الأمم المتحدة ، وقال انه الى أن يحين الوقت الذى تحتل فيه الصين الشعبية مقعدها الشرعى فى الأمم المتحدة لن يكون فى الامكان اجراء اية مفاوضات فعالة أو الوصول الى أى حل سلمى لمشكلة نزع السلاح ، وأن أية اتفاقية حول نزع السلاح لا تكون الصين الشعبية طرفا فيها لا يمكن أن تكون ذات جدوى ، خاصة وأن الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها قد أعلنت فى لجنة نزع السلاح فى جنيف أنه لن يكون فى وسع الحكومة الأمريكية تنفيذ أية اتفاقية حول نزع السلاح الا اذا التزمت بها الصين الشعبية . ومع هذا فان الولايات المتحدة نفسها هى التى تسعى بكل قواها لمنع احتلال الصين الشعبية لمقعدها المشروع فى الأمم المتحدة ، أى أنها تمنع اشتراكها فى أية مفاوضات جدية بشأن نزع السلاح .

ومضى خروشوف يقول ان ثمة حقيقة واضحة يجب أن تواجهها الجمعية العامة وهى انه لن يكون هناك اتفاق حول نزع السلاح الا اذا اشتركت الصين الشعبية فى الأمم المتحدة ، ولن تتمكن المنظمة الدولية من القيام بمسئولياتها الكبرى التى تعقد عليها شعوب العالم آمالها فى تحقيق سلام دائم الا بمشاركة الصين الشعبية فى أعمالها .

وفى يوم ٨ اكتوبر ١٩٦٠ تقدم ممثل كوبا فى الجمعية العامة باقتراح ادراج مسألة تمثيل الصين فى أعمال الجمعية ، وبعد مناقشات طويلة اشترك فيها عدد كبير من رؤساء الوفود ، رفض الاقتراح بأغلبية ٤٢ صوتا ضد ٣٤ صوتا وامتناع ٢٢ دولة عن التصويت . ورغم هذا النجاح الظاهرى للدبلوماسية الأمريكية الا انه بدا واضحا من تضاؤل

نسبة المؤيدين لها فى هذا الاقتراح أن مسـألة تمثيل الصين سوف تفرض نفسها كمشكلة هامة وملحة فى أعمال الجمعية العامة للامم المتحدة فى الدورات المقبلة ٠

**وجهة النظر الأمريكية :**

وفى مواجهة القوة المتزايدة التى أصبحت تتمتع بها مجموعة الدول الافرو ـ أسيوية ، والدول المتحررة فى الأمم المتحدة ، الأمر الذى بدأ يشكل تهديدا واقعيا لسياسة الولايات المتحدة الأمريكية الرامية الى منع الصين الشعبية من احتلال مقعدها فى الأمم المتحدة بحيث أصبح من المتعذر على أمريكا الاستمرار فى منع اثارة الموضوع فى الجمعية العامة فى دوراتها المقبلة ٠ اجتمع مجلس الأمن الأمريكى فى ١٨ يونيو عام ١٩٦١ ـ أى قبل انعقاد الدورة السادسة عشرة للجمعية العامة ـ وأعد تقريرا خاصا عن المسألة، من وجهة النظر الأمريكية، طالب فيه الكونجرس الأمريكى باتخاذ قرار مشترك بحث الحكومة الأمريكية على التمسك بموقفها وبذل أقصى الجهود الممكنة للحيلولة دون احتلال الصين الشعبية لمقعدها فى الامم المتحدة ، بكافة الوسائل ٠

ولخص مجلس الأمن الأمريكى وجهة النظر الأمريكية فى نقاط أربع ، نوردها فيما يلى ، على علاتها :

١ ـ ان مركز الولايات المتحدة الاستراتيجى فى الشرق الأقصى سوف يضار ضررا لا سبيل لعلاجه بتمثيل الصين فى الأمم المتحدة ، خاصة بعد النكسة التى منيت بها أمريكا نتيجة لانتصار الشيوعيين فى لاوس ٠

٢ ـ ان المركز المعنوى الذى تتمتع به أمريكا بوصفها زعيمة عدد من الأحلاف الحيوية فى « العالم الحر » سوف يتحطم اذا عجزت الحكومة الأمريكية عن منح تأييدها غير المحدود لحليفتها المخلصة ٠٠ حكومة الصين الوطنية ٠

٣ ـ يجب على الولايات المتحدة الأمريكية أن تتجنب ، بكل وسيلة ممكنة ، الانزلاق الى مناقشات فى الجمعية العامة حول تمثيل الصين الشعبية فى الأمم المتحدة ، وذلك خشية أن تضطر ، تحت ضغط المناورات، الى قبول فكرة تمثيل «حكومتى الصين» أو « دولتى الصين » فى المنظمة الدولية، الأمر الذى يعد بمثابة اعتراف ضمنى ، أو اعتراف رسمى من جانب الولايات المتحدة الأمريكية بمبدأ التقسيم٠٠ وذلك يؤلف بالتالى ، تراجعا عن السياسة التقليدية التى التزمت بها الحكومة الأمريكية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ازاء الصين ، والتى تتلخص فى عدم الاعتراف بأن الحكم الشيوعى فى الصين له صفة الدوام ٠٠ اذ أن التراجع عن هذه السياسة سوف يحدث أثرا سيئا للغاية فى الدول المقسمة الأخرى مثل فيتنام وكوريا والمانيا ٠

٤ ـ ان الأمم المتحدة ، بعد أن أصبح كيانها مهددا بسبب المناورات العنيفة التى تقوم بها حكومة الاتحاد السوفييتى داخل المنظمة سوف تفقد كل قدرتها على العمل وعلى تحمل مسئولياتها تجاه المحافظة على السلام العالمى والأمن الدولى، اذا تمكنت الصين الشعبية من الفوز بعضويتها ٠

تلك هى الدوافع التى تضمنها تقرير مجلس الأمن الى الكونجرس الأمريكى فى عام ١٩٦١ ، والذى اتخذ الكونجرس فى ضوئها قرارا مشتركا يحث الحكومة الأمريكية على بذل قصارى جهدها واستخدام نفوذها لدى « الدول الصديقة » لتجنب اثارة المشكلة فى الجمعية العامة للامم المتحدة ٠



**ادراج المسألة لأول مرة فى جدول أعمال الجمعية العامة :**

وعلى الرغم مما بذلته الحكومة الأمريكية من جهود فى هذا السبيل الا أن انضمام الدول الافريقية الحديثة الاستقلال الى الأمم المتحدة ، منذ عام ١٩٦٠ ، كان من العوامل الايجابية التى دعمت جبهة الدول الافرو ـ أسيوية فى المنظمة ، وأفقد أمريكا قدرتها على المناورة فى لجنة اعداد جدول أعمال الجمعية العامة ٠٠ ولذلك ، تمكنت اللجنة فى مستهل الدورة السابعة عشرة فى عام ١٩٦٢ من ادراج مسألة تمثيل الصين الشعبية فى جدول أعمال الجمعية العامة ، بعد أن فشلت أمريكا ـ لأول مرة منذ ١٢ عاما ـ فى الحصول على الأغلبية المطلقة للاصوات فى اللجنة ٠

وتقدم الوفد السوفييتى فى الجمعية العامة بمشروع قرار يقضى بابعاد وفد حكومة فورموزا عن المقاعد المخصصة للصين فى مختلف أجهزة الأمم

المتحدة ووكالاتها المتخصصة ، على أن يحل محله وفد حكومة بكين ، بوصفه الممثل الشرعي والفعلي للشعب الصيني .. وبدا واضحا – في ضوء ماحدث في لجنة اعداد جدول الأعمال – أنه لو تم الاقتراع على مشروع القرار السوفييتي بوصفه يتناول مسألة تتعلق بالاجراءات – مثلما هو الحال في شأن الطلبات التي تقدمت بها مختلف الدول الحديثة الاستقلال للانضمام للامم المتحدة – لفاز المشروع بالأغلبية المطلقة المطلوبة في هذه الحالة ، وفقا للميثاق .. ولذلك لجأت أمريكا الى مناورة جديدة للحيلولة دون الوصول الى هذه النتيجة المحتمة ، اذ تقدم الوفد الأمريكي ، بالاشتراك مع وفود من أستراليا وكولومبيا وايطاليا واليابان ، بمشروع قرار آخر يقضي باعتبار مسألة تمثيل الصين الشعبية من المسائل « الهامة » وبذلك لا يمكن الموافقة عليها الا بأغلبية ثلثي الأصوات وفقا للمادة الثامنة عشرة من الميثاق ، ووافقت الجمعية على مشروع القرار الأمريكي رغم المعارضة الشديدة التي واجهها من جانب الاتحاد السوفييتي ودول الكتلة الشرقية والدول الافرو – آسيوية .. وترتب على ذلك تجميد مسألة قبول الصين الشعبية في الامم المتحدة مرة أخرى بسبب صعوبة الحصول على تأييد ثلثي عدد أعضاء الجمعية العامة لأي مشروع يرمي الى ازاحة وفد حكومة فورموزا واحلال وفد الصين الشعبية محله في المنظمة الدولية .

وتكرر نفس الموقف في دورة الجمعية العامة الثامنة عشرة في عام ١٩٦٣ اذ تقدمت ألبانيا وكمبوديا بمشروع قرار مشترك يقضي « باحقاق حق الصين الشعبية في التمثيل في الأمم المتحدة وازاحة وفد حكومة تايوان » .. ورفض المشروع بأغلبية ٥٧ صوتا ضد ٤١ صوتا وامتناع ١٢ عضوا عن التصويت .

وفي الدورة التاسعة عشرة، في عام ١٩٦٤كانت الآمال معقودة على أن يؤدي اعتراف فرنسا بحكومة الصين الشعبية في ذلك العام الى تغيير محسوس في نسبة عدد المقترعين لصالح تمثيل الصين الشعبية في الأمم المتحدة غير أن الموضوع لم يعرض على الجمعية العامة في تلك الدورة بسبب الأزمة الحادة التي أثارتها أمريكا حول حق الاتحاد السوفييتي في التصويت نظرا لامتناع الحكومة السوفييتية عن دفع حصتها في مصروفات قوات الامم المتحدة في الكونغو وغيرها .

ولما كانت شعوب العالم تعلق أهمية خاصة على الدورة العشرين الحالية للجمعية العامة للامم المتحدة ، والتي بدأت يوم ٢١ سبتمبر ، فقد اتجهت الأنظار الى ما سيبذله رؤساء وفود الدول الأعضاء في هذا الموضوع الهام الخطير .

ولقد أعرب الرئيسان جمال‌عبد الناصر وجوزيب بروز تيتو مؤخرا في بيانهما المشترك الأخير الذي صدر بتاريخ ٤ سبتمبر سنة ١٩٦٥ عن ايمانهما بأن هذه الدورة تقدم فرصا للعمل يمكن للقوى المحبة للسلام أن تستخدمها لتمكين المنظمة الدولية من ممارسة أعمالها بصورة أكثر فاعلية في سبيل القيام بمسئولياتها الكبرى من أجل المحافظة على السلام العالمي وتنمية التعاون الدولي » .

ونظرا لأن تطبيق مبدأ عالمية التمثيل يعد من أهم العوامل المؤدية لدعم المنظمة الدولية ، فقد تقدمت عشر دول : هي ألبانيا والجزائر وبوروندي وكمبوديا والكونغو « برازافيل» وكوبا وغانا وغينيا ومالي ورومانيا بطلب رسمي لنظر مسألة تمثيل الصين الشعبية في هذه الدورة .. ويصعب في الوقت الحاضر التكهن بنتيجة الاقتراع حول هذا الطلب في الدورة العشرين ، خاصة وأن هذه هي المرة الاولى التي سوف يتم فيها الاقتراع حول هذا الموضوع منذ اعتراف فرنسا بالصين الشعبية .

على ان موقف الجمهورية العربية المتحدة في هذه المسألة حدد .. وقد ردده أيضا السيد محمود رياض وزير الخارجية ورئيس وفد الجمهورية العربية المتحدة في الدورة الحالية . فطالب في اصرار بقبول الصين الشعبية عضوا في المنظمة العالمية دون القاء البال الى مايدعيه خصوم الصين من أنها عامل من عوامل عدم استقرار السلام الدولي .

ولا شك أن قرار الهيئة المرتقب سوف ينفي هذا الادعاء ويجلس الصين في مقعدها الذي كان يجب أن تجلس فيه من زمن .

# حول أهمية فلسفة الفكر القانونى

بقلم محمد الشقنقيرى




ثانية الى الوراء ، الى ذلك العهد الذى قرر فيه الخديو اسماعيل وحاشيته من العلماء قصر تطبيق التشريع الاسلامى على مسائل الاحوال الشخصية واصدار قوانين أهلية مقتبسة من قانون نابليون الفرنسى ، أى الى الفترة ما بين عام ١٨٧٤ وعام ١٨٨٣ . وكان التشريع الاسلامى فى هذه الحقبة ( باستثناء محاولات فردية للتجديد مثل محاولات جمال الدين الافغانى والامام محمد عبده والسيد رشيد رضا ) فى حالة يرثى لها من الانهيار والتدهور ، وترتب على هذا الانهيار والجمود – الى جانب الرغبة السياسية فى الاستقلال عن الدولة العثمانية – صدور القانون المدنى الاهلى فى سنة ١٨٨٣ مقتبسا كله من القانون الفرنسى . واستمر الحال كذلك . فظللنا امدا طويلا نقتبس من القوانين الاجنبية سواء أكانت فرنسية أم ألمانية أم بلجيكية ، دون نظر الى جوهر هذه القوانين او الى تاريخها او اسسها الفلسفية .

وما من شك فى ان المشرعين لم يلتفتوا اطلاقا الى المذاهب الفلسفية التى ارتكنت اليها القوانين المقتبسة . اى نقلوا الشكل واغفلوا الجوهر . وتمخض ذلك عن اعتقاد اجيال طويلة من القانونيين فى مصر أن لغة القانون ومصطلحاته لغة جامعة مانعة لا سبيل الى الشك فيها ، وأن تقسيم الحقوق مثلا الى حقوق عينية وحقوق شخصية يعد تقسيما صالحا لكل زمان ومكان ، وأن لكل فرد ارادة وسلطة ، اذا انصرفت تحت حماية القانون الى شىء اصبحت حقا على هذا الشىء ، أو اذا انصرفت الى شخص فى علاقة مديونية مثلا كونت ما نسميه بالحق الشخصى .

واليوم ، وبعد أن أتيحت لنا فرصة تعمق اسس قانوننا القديم ، قد عرفنا أنه يرتكن الى اسس فلسفية . وعرفنا ان فلسفته تنبع من عدة فلسفات كفلسفة الاغريق – ارسطو على الاخص – وفلسفات مسيحية وفلسفات حديثة يمثلها هوبز ولوك الى جانب أنصار مذهب القانون الطبيعى التى يتبعها جروسيوس وتوماز يوزيوس وبوفندروف . وهذه الفلسفات بينها تعارض ، ولكننا لم نشعر به كما شعر به النقاد الاوربيون الذين ادركوا ضرورة توافق فلسفاتهم القانونية مع تشريعاتهم . واذكر على سبيل المثال نظرتين الى القانون بينهما اختلاف كبير – وان لم يشعر بذلك حتى بعض المشرعين فى اوربا – هاتان النظرتان هما نظرة ارسطو ، والنظرة الحديثة كما ظهرت عند لوك بوجه خاص . فارسطو حريص فى نظرته الى القانون على الغاية الأخلاقية لكل نظام سياسى او اجتماعى او قانونى . ففى رايه ان الله قد خلق هذا الوجود بطريقة منظمة مرتبة . ولكل شىء ولكل انسان فى هذا الكل مكان يتلاءم معه . ولكل شىء مركز معين يتفق مع طبيعة المكان والزمان الذى يوجد فيه . ولو توصل العقل البشرى ، ولو الى حد ما ، الى معرفة كيفية تنظيم هذه المراكز لتوصل الانسان الى اقصى درجات

فالانسان قد وجد فى البداية مجردا عن كل حياة اجتماعية منظمة . خلق حرا . وحريته تتمثل فى ارادته وقوة سلطانه . وهى حرية مطلقة او شبه مطلقة لا يقيدها شىء الا قانون طبيعى او الهى يأمره بالمحافظة على ذاته ، وبالبحث عن سعادته ومراعاة الآخرين وهم يسلكون نفس المسلك بحثا عن اشباع رغباتهم ولذتهم . واله لوك اله بورجوازى طيب ، لم يخلق الخلق فى نظم اجتماعية تتضمن واجبات وامتيازات تتفق مع العدالة التوزيعية حسب ظروف كل فرد ومكانته . انه اله الحرية المطلقة . اله سلطان الارادة غير المقيدة ، التى لا تخضع فى فطرتها الا القيد واحد هو البحث عن المتعة والمحافظة على الذات .

ومن اهم ما جاءت به نظرية « لوك » هو نظرته الى الحق ... اذ ذكر « لوك » ان سلطان الفرد المطلق على نفسه ، وعلى ما يقع عليه يده ، هو الاساس الذى يبنى عليه حقه . فالحق اذن ليس المركز ، والعدل لم يعد يتمثل فى ميزان تتوازن كفتاه ، كما كان الحال عند ارسطو ، بل اصبح الحق هو الحرية ، وحق استغلال كل فرد لما يحقق سعادته ولذته . ومن ثم اصبحت فكرة الحرية هى اساس كل شىء . انها حرية غير مقيدة ولا مشروطة ، ولا يقابلها اى واجب غير البحث عن قمة السعادة والمتعة . ويستدرك لوك فيرى ان حالة الانسان الفطرية لا يمكن ان تدوم ، اذ قد تصطدم ارادات الافراد، اى سلطانهم فى استعمال حقوقهم . ولذا فمنعا للدمار والتخريب او حتى للمحافظة على الحرية التى خلقها الله لنا ، رأت الجماعات عمل عقد اجتماعى تعين بمقتضاه حاكما يلتزم بمراعاة الحقوق الفطرية للانسان ( الحق المطلق فى الحرية وفى الملكية وفى المساواة ) . وبذلك أصبحت دعامة الدولة البورجوازية ما يسميه علماء الغرب « نظرية المحافظة على الحقوق الذاتية للفرد »
Les droits subjectifs de l'individu

معنى هذا ان الفرد قد اصبح نقطة البداية ، وان سعادته المطلقة قد أصبحت من الآن فصاعدا هدف كل تشريع . واهم شرط لهذه المتعة هو استتباب الامن وترك الحرية بلا تقييد . وبذلك يكون لوك قد ساعد على تثبيت الوضعية القانونية بمعناها الاول . اذ اصبح المجتمع فى الدولة الحديثة ، بعد تمام العقد الاجتماعى ، يتكون من مجموعة ارادات هى : ارادة الله فى قانونه الطبيعى، وارادة الافراد فى حالة ما قبل الدولة ، وارادة سلطان المشرع ، ثم الارادات الحرة للمحكومين . وتمخض ذلك عن ظهور نظرية فى القانون العام ، واخرى فى القانون الخاص .

ففى القانون العام ، كانت نقطة البداية بطبيعة الحال هى الحرية الفطرية للانسان . انها حرية بحتة ، لا وجود فيها لاى خضوع ، أو اية علاقة بين حاكم ومحكوم . وما دام الانسان حرا ، فان تكون اية دولة او سلطة شرعية الا فى حالة حدوث موافقة سابقة . ولم يتردد لوك فى سبيل تدعيم هذه الفكرة الجوهرية فى الالجوء الى اجرا انواع الخيال والوهم . اذ ذكر ان الانسان الاول قد عقد عقدا اجتماعيا نسى بمرور الزمان . والافراد لم يكونوا الدولة الا لغرض واحد هو المحافظة على وجودهم وزيادة سعادتهم الفردية . فهم لم يتنازلوا عن حريتهم للدولة . وكل ما حدث هو تنازلهم عن جانب يسير منها ، يمكنهم من المحافظة على حقوقهم الفردية . فمهمة الدولة الوحيدة هى المحافظة البوليسية على حقوق الافراد ولهذا سميت L'Etat gendarme . وترتب على ذلك عدة نتائج هامة اهمها عدم اختصاص السلطة باقامة اية عدالة توزيعية لان قانون الحرية الطبيعية فيه الكفاية ، وعدم التوازن فى توزيع الدخل لا يخص السلطان من قريب او بعيد .

واهم ما اسفر عنه ذلك هو بناء دستورى كامل اعتمد على هذا الاساس الفردى ، الذى اعترف بحق السيادة الشعبية لمجموع الافراد الاحرار الذين لم يتنازلوا من حريتهم الا عن جزء يسير . وما حدث فى الحقيقة هو انتقال السلطة الى ممثلى الاغلبية من اصحاب الملكيات ، وتمتعهم وحدهم بحق اتخاذ القرارات السياسية التى تمثلت فى فرض رقابة على السلطة التنفيذية ، وعدم تمكينها من فرض اية ضرائب الا بموافقة نواب الامة ، الى غير ذلك من المبادىء التى سادت العصر الفردى الحديث ، فى انجلترا تحت اسم الملكية الدستورية ، وفى فرنسا ظهر اثرها فى الثورة الفرنسية واعلان حقوق الانسان ١٧٨٩ .

ومن ناحية القانون الخاص ، كانت أهم نتائج هذه الفلسفة الجديدة ، انفصال القانون العام

عن القانون الخاص . فالقانون العام ، يخضع – كما رأينا – لتنظيم الدولة وفقا للاسس التى ذكرناها . اما القانون الخاص ، فلا علاقة للدولة به ، الا من ناحية استثنائية لاغراض التنظيم . والقانون الخاص ثابت لا يتغير ، فهو امتداد لسلطان الحقوق الطبيعية ، واهم حق فى هذه الحقوق بطبيعة الحال هو حق الملكية . وقسم لوك حالة الطبيعة الأولى أو الفطرة الى فترتين : الفترة الأولى ، وهى فترة ما قبل اختراع النقود ، كان الناس فيها سعداء عددهم قليل ، ومصادر الثروة متوافرة وليست لها فى حد ذاتها اية قيمة غير قيمة العمل الذى يبذل فيها . فمالك الحقل له حق شرعى قد جاء نتيجة عمله فى هذا الحقل. ومالك العين يتمتع بحقه فى هذه الملكية نتيجة لجهده الذى بذله فى العين . وهذا الحق مقيد بثلاثة قيود هى : أن لا ملكية بغير جهد شخصى ، ولا ملكية أكثر مما يستطيع الفرد أن يستهلك ، وحق مطلق فى هذه الحدود للتملك والاستعمال ، أى تحريم الآخرين من الاعتداء على حق الغير فى التملك .. وبعد اختراع النقود ، تغير الامر بعد زيادة عدد الأفراد ونقص موارد الطبيعة ، وأصبحت قيمة العمل تقوم بالنقود . والله قد امرنا بالبحث عن السعادة والمتعة والعمل للايام المقبلة . ولذا علينا ان ندخر قيمة اعمالنا لمستقبلنا ومستقبل احفادنا ، وأن نزيد من ملكيتنا ، دون مراعاة لحقوق الغير . فلكل استعمال عقله وذكائه بغية المحافظة على ذاته ونسله . وزيادة الملكية الفردية تؤدى بطبيعة الحال الى نقص فى موارد الآخرين . ومن حقنا الطبيعى فى هذه الحالة ان نستعملهم عمالا او خدما ، وكان ذلك جزاء لقلة ذكائهم او خبرتهم فى جمع الثروات . وقد أباح جون لوك حق جمع الثروة هذا الى حد تكوين أكبر أنواع الاحتكارات. والعمال والخدم لهم حق طبيعى فى الحرية والتعاقد والملكية كالاغنياء سواء بسواء ، لان الانسان ولد حرا ، ولكن القانون الطبيعى قد أعطى الاذكياء نتيجة عملهم وعاقب المتقاعسين والكسالى على كسلهم وغبائهم .

والغريب أن لوك قد اعتبر حالة الفطرة هذه حالة سعيدة لا ينقصها الا نظام قضائى عادل ( بالمعنى الفردى للعدالة ) يتحقق عندما تظهر الحكومة التى يعرفها بأنها السلطة التى تعمل القوانين وتقيم الحدود ، حتى حد الموت نفسه ، من اجل المحافظة على الملكية . واول عمل لها هو اقامة القضاء والنظام وتشريع القوانين المدنية على اسس الحرية والمساواة والعدل ( وهو ما يعنى عنده الحرية فى امتلاك الاشياء المتعلقة بهذه الحياة ، اما الظلم فيعنى عنده انكار العدالة ، وحرمان الافراد من ثرواتهم نتيجة عملهم ومجهودهم الذكى وادخارهم ) .

من هذا يتضح مدى اختلاف هذه النظرة الحديثة عن نظرية ارسطو ، والنظرية الاسلامية فى التشريع وغيرها من النظريات التى لا تفترض حالة فطرة اولى او حرية وملكية مطلقة. فالاساس عندها هو ان لا وجود لمجتمع بغير عدالة توزيعية وتنظيم جماعى سليم .

●

غير خفى أننا قد نقلنا عن فلسفة الحق الفردى بغير أن ندرى وابتعدنا عن نظرية ارسطو والنظرية الاسلامية ، بل لقد حورنا هذه النظرية الاسلامية أحيانا ، بقصد أو بغير قصد ، حتى تتوافق مع الفلسفة الفردية .

ولا داعى بعد ذلك للتعمق فى نقد نظرية الملكية . وكيف تحققت فى كثير من الاحيان بغير جهد مبذول ، وكيف كان هناك تفاوت كبير بينها وبين ذكاء الناس ونشاطهم وقدراتهم !



فما يهمنا هنا هو تقرير صلة النظم القانونية والمبادىء العامة او القيم الحيوية الاولى التى تقوم عليها هذه النظم ، وضرورة العمل على توافقهما عند وضع أى قانون . وما من شك فى أن المشرعين فى الخارج قد ادركوا هذا التوافق ، ولهذا تتجه دراساتهم النقدية دائما الى القضاء على كل تعارض قائم فى الأسس الفلسفية التى اعتمدت عليها قوانينهم وتشريعاتهم . وتبدأ هذه الدراسات فى جامعاتهم ومعاهدهم التى ندر ان خلت مناهجها من دراسات لفلسفة الفكر القانونى وتاريخه ، كما ندر خلو مقدمات قوانينهم من اشارات الى الأسس الفلسفية التى استندت اليها هذه القوانين . اما نحن فقد نقلنا فى الماضى بغير تعمق واستقصاء وحاولنا التلفيق بين أسس متضاربة ومتعارضة .

وبعد ثورة سنة ١٩٥٢ ، وبعد ظهور الميثاق الذى نبهنا الى ضرورة اعادة دراسة مناهج التعليم

فى جميع الفروع لكى يكون هدفهـا هو تمكين الانسان الفرد من القدرة على اعادة تشكيل الحياة، كما حثنا على اعادة صياغة القوانين لتخدم العلاقات الاجتماعية الجديدة التى تقيمها الديمقراطية السياسية تعبيرا عن الديمقراطية الاجتماعية ــ لقد أصبحنا مطالبين بتطوير دراساتنا الجامعية حتى تتوافق مع روحنا الثورية الجديدة . نعم لقد أصبحنا مطالبين باعادة النظر فى كل قوانيننا ابتداء من الالفاظ المستخدمة فى هذه القوانين ــ فمن الواجب ان نراجع كلمات : ملكية وحقوق وعقد والتزام ، أى كل الالفاظ القانونية التى عبرت عن نزعة فردية مطلقة قائمة على فلسفة « ملكى » و « ملكك » و « ارادتى » و « وارادتك » فمن الواجب أن ندرك ان هذه المصطلحات قد نقلت عن قوانين أخرى وبينت الدراسة التاريخية تغير مفهوم هذه المصطلحات وابتعادها عن جوهر فلسفتها الاصلى . ولذا علينا الاستعاضة عن هذه الألفاظ بلغة جديدة تتفق مع قيمنا الجديدة المتجهة الى انشاء عدالة اجتماعية .

وهذه مهام لن يستطيع الاضطلاع بهـا الا جماعة ثورية من العلماء المتخصصين فى فلسفة الفكر القانونى وتاريخه .

واذا جاز لى ذكر بعض المقترحات التى امكننى الاهتداء اليها فى أثناء دراستى هذا الموضوع فى الخارج ــ وأرجو ألا يفهم من الاشارة اليها أننى أقصد عرض نظرية كاملة عما ينبغى أن يكون عليه قانوننا فى عهده الثورى . فهذا عمل شاق يحتاج الى مجهود جماعات كثيرة ، ويتحتم أن تسبقه عدة خطوات لعل أهمها هو العناية بدراسة فلسفة الفكر القانونى ، والا نكتفى بالاشارات القليلة التى قد تجىء متضمنة فى بعض مناهج الكليات النظرية المختلفة .

وغنى عن البيان ان الاهتمام بهذه الناحية سيؤدى الى اعادة تنظيم جميع المناهج المتبعة فى دروس القانون كافة ، كما سيؤدى الى احداث توافق بين جوانب متعددة، بينها تعارض ظاهر، وان كانت تظهر على الفور بمجرد أى تأمل بسيط . ألا يبدو هناك تعارض واضح بين ما يقال للطلبة نقلا عن الميثاق « بتعرض حرية العلم التى كان فى مقدورها أن تفتح طاقات جديدة للأمل لنفس العبث تحت حكم الديمقراطية الرجعية . فان الرجعية الحاكمة كان لا بد لها أن تطمئن الى سيطرة المفاهيم المعبرة عن مصالحها ، ومن ثم انعكست آثار ذلك على نظم العلم ومناهجه ، وأصبحت لا تسمح الا بشعارات الاستسلام والخضوع ... والثورة العربية ــ وهى تواجه هذا العالم ــ لا بد لهـا أن تواجهه بفكر جديد لا يحبس نفسه فى نظريات مغلقة يقيد بها طاقته . وان كان فى الوقت نفسه لا ينعزل عن التجارب الفنية التى حصلت عليها الشعوب المناضلة بكفاحها » .. وما يقال لهم فى المناهج التقليدية لدراسة القانون « بأن العقد شريعة المتعاقدين وان الحقوق تنقسم الى حقوق فردية عينية وأخرى فردية شخصية ، وانها فى جوهرها سلطة لشخص على شىء » .

وينبغى أن يكون التغير فى المناهج مصحوبا بتغير فى موضوعات الابحاث التى تجرى فى دراساتنا العليا سواء أكان ذلك بالجمهورية العربية المتحدة ام فى البعثات الخارجية . فكم أود أن أقرأ رسائل فى الصلة بين القانون والأخلاق ، والا نسير وراء الفلسفة الحديثة التى تعمل على الفصل بينهما وتتناسى ان الحق أصله فضيلة من الفضائل الاربع . وكم أود كذلك أن أقرأ ابحاثا فى لغة القانون الدولى العام ومصطلحاته ، بعد أن أصبحت لنا باعتبارنا القوة الثالثة فى العالم نظريات وآراء فيه .

واذا كانت قوانيننا السابقة قد حاولت مسخ الدين بأن ارجعته الى أسس فلسفية غريبة عنه بعيدة عن اتجاهه ، فمن واجبنا ان نصحح ذلك ، فلا ننسى ان الاسلام دين عقل ودين مسئولية . وبعد أن حدثت ثورة فى نظم الازهر والمعاهد الدينية أصبح الواجب يحتم كذلك أحداث ثورة فى مناهج هذه المعاهد . ولا أقل من استحداث اقسام خاصة بدراسة مقارنة لتاريخ علم الاخلاق والتشريع الاسلامى وفلسفته .

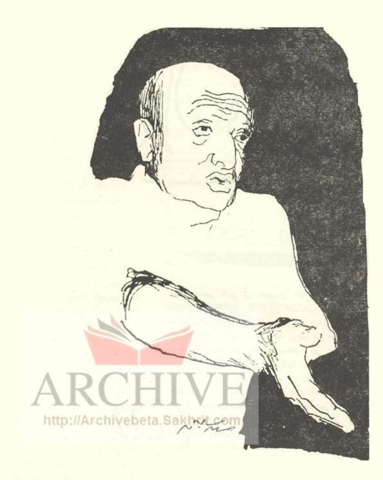
هذه أفكار لا أعتقد أنها لم تمر بخاطر الكثيرين ، وعلى الأخص عندما يشعرون بالحنين الى أوطانهم فيرون انفسهم منساقين ــ حتى عندما تكون الدراسة خاصة بمسائل بعيدة عن أحوال الوطن ــ الى تأمل ما يحدث فى بلادهم ، ومقارنته بما يقرأون أو يدرسون .



قصيدة للشاعر فؤاد بدوي



بصوته المحـــزون
كأنما ينوء بالحكاية
بصوته الذى يجىء من بعيد
كأنما تهده مسيرة طويلة
عبر المســافات البعيدة
سمعت صاحبى يقص لى حكايته
يلقى بها كأنها عن آخر غريب
سمعته يقــول
وعشت طارقا محيرا غريبا
وليس بينكم وبين قلبى المحب من نسب
سوى تعشق الانسان والكلام
لم اكتب اسمى مرة باحرف دقيقة
من أجل أن تختال فى البطاقة الانيقـة
دوما أقول من انا بكبرياء
قد ضل سعيى منذ أول الزمان
أسائل الأيام عن منامة العيون
لـم أنـم
كم ردنى الطريق فارغ اليدين
ودائما يفوتنى القطار
قبيل لحظة الســفر
يفوتنى مع اللهاث والنـــدم





وكم شربت من صقيع الليل نار
وكم اذابنى الهجير فى النهار
الليل ينسج الأنين والأرق

كل الذى فى الكف خافق كسير
ينوح أغنيـــــات
لم تعطنى الأيام يوما ما أريد

كل الذى أريد
ان اعرف الامان
الابتســـام

او ان لمسة من الحنـــان
تسكن الفــؤاد
اخرجت قلبى للصديق
قال ليس لى مكان

# فلسفة الفن

## عند هيجل

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم



يظهر – فى مضمار الدراسات الجمالية – بعد كتاب كانت Katn المشهور : « نقد ملكة الحكم » (١٧٩٠) ، كتاب آخر يضارعه فى الاهمية ، ان لم يزد عنه قيمة ، شكلا وموضوعا ، اللهم الا مجلد هيجل الضخم الموسوم باسم « علم الجمال » . وقد كان هذا الكتاب – فى الأصل – مجموعة من المحاضرات ، ألقاها هيجل على طلبته فى جامعة برلين ، خلال الاعوام الدراسية ١٨٢١ ، و١٨٢٤ ، و١٨٢٧ ، و١٨٣١ ، ثم قام تلاميذ الفيلسوف – بعد وفاته سنة ١٨٣١ – بجمع تلك الدروس ، ومراجعتها على المخطوطة التى عثروا عليها ضمن أوراقه – وظهرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب سنة ١٨٣٢ فى مجلدات ثلاثة ضخمة تمثل ثروة علمية هائلة . وقد ترجم هذا الكتاب بعد ذلك الى معظم اللغات الأوروبية ، وظهرت له أخيرا فى فرنسا طبعة جديدة تضم ثمانية أجزاء صغيرة (في عشرة كتب) قام بنشرها أوبييه : Aubicr فى سنة ١٩٦٤ ، وسنة ١٩٦٥ ولئن كان كتاب هيجل في علم الجمال قد أصبح اليوم كتابا كلاسيكيا ، الا أن من المؤكد أنه قد خلق من صاحبه أكبر عالم جمال ظهر فى القرن التاسع عشر ، فضلا عن أنه قد كان بمثابة المصدر الأكبر الذى استقى منه معظم فلاسفة الجمال فى القرنين التاسع عشر والعشرين الكثير من آرائهم .

### الجمال الفنى – لا الجمال الطبيعى – هو موضوع علم الجمال :

ويبدأ هيجل دراسته الجمالية بتحديد موضوع الاستطيقا ( أو علم الجمال ) فيقول أن الجمال الفنى – لا الجمال الطبيعى – هو موضوع هذا العلم . حقا لقد دأب الرأى العام على وضع الجمال الطبيعى فى منزلة أسمي من الجمال الفنى، فضلا عن أن الفكرة السائدة بين الناس هي أن مهمة الفنان مقصورة على محاكاة الجمال الطبيعى ، ولكن الواقع أن الجمال الفنى أسمى بكثير من الجمال الطبيعى ، لأنه خلق حر من نتاج العقل البشرى أو الروح الانسانية . ولما كانت الروح – فى رأى هيجل – أسمى من المادة ، فان كل مايصدر عن الروح لابد أن يكون أسمى مما يوجد في الطبيعة . بل ان اسوأ فكرة تخطر على بال أى انسان ، لهى أفضل وأسمى بكثير من أعظم انتاج طبيعي ، نظرا لأنها تصدر عن الفكر ، وتشارك فى الروح ، و « الروحى » – فى رأى هيجل – أسمى من «الطبيعى» . وهيجل يمضى الى حد أبعد من ذلك فيقول ان الجمال الطبيعى نفسه لايخرج عن كونه مجرد انعكاس للروح ، مادام الشىء لايكون جميلا الا بقدر مايشارك في الروح . وتبعا لذلك فان هيجل يقرر أن موضوع علم الجمال انما هو تلك المبدعات الفنية التى تخلقها الروح البشرية حين تعبر عن ذاتها فى العالم الخارجى . وواضح من هذا التعريف أن علم الجمال – فى نظر هيجل – ليس علما كونيا Cosmologique بل هو علم انسانى science humaine أو هو على حد تعبيره علم من « علوم الروح » .

ولكننا بمجرد ما نتحدث عن علم يدرس « الجمال » ، فاننا سرعان ماتتبين أن « الجمال » ظاهرة عامة تتدخل فى معظم ظروف حياتنا ، بحيث اننا لنكاد نلتقى به فى كل مكان . وحسبنا أن نعود الى تاريخ البشرية لكى نتحقق من أن « الجمال » قد وجد فى كل زمان ومكان ، وانه قد كان دائما وثيق الصلة بكل من « الدين » و « الفلسفة» . والحق أن الانسان قد استعان دائما بالفن من اجل التعبير عن أسمي أفكاره وأرفع اهتماماته الروحية . وهكذا جاءت المنتجات الفنية بمثابة تسجيلات حية لأعظم ماوصلت اليه تصورات الشعوب المختلفة ، كما كان « الفن » دائما أبدا بمثابة أداة فعالة لتحقيق عملية « التوعية الروحية » لدى المجتمعات المتعددة . وان نظرة واحدة يلقيها المرء على الاشكال الفنية المختلفة التى خلفتها لنا الشعوب العديدة قديما وحديثا ، لهى الكفيلة بأن تظهرنا على أن الفن مفتاح هام يسمح لنا بأن

تنفذ الي أسرار ديانات الشعوب وفلسفاتها . وقد كان «الفن» - في كثير من الديانات - الوسيلة الوحيدة التي استعانت بها عقليات الشعوب من أجل التعبير عن تصوراتها على صورة مرئية محسوسة . ومن هنا فان مؤرخ الحضارة لابد من أن يضع الفن على قدم المساواة مع كل من الدين والحكمة ( أو الفلسفة ) .

## اعتراضات عديدة ضمن امكانية قيام علم للجمال :

ولكن كيف السبيل الى اقامة علم للجمال ، في الوقت الذي تبدو لنا فيه الظواهر الجمالية أشكالا عديدة لا حصر لها ، ومواضيع متباينة لا نهاية لها ؟ . أليس من الواجب أن يكون للعلم موضوع محدد ينصب عليه ، حتى يتسنى لنا أن نحدد بدقة نطاق هذا العلم ؟ ومن جهة أخرى ، ألسنا نلاحظ أن الجمال موضوع للتخيل ، والحدس ، والعاطفة ، فكيف يتهيأ لنا أن نخضع مثل هذا الموضوع للبحث العلمي ؟ ثم كيف لنا أن نجعل من « الجمال الفني » مبحثا فلسفيا نخضعه لبعض الأفكار ، في حين أن ما يميز « الجميل » - على وجه التحديد - انما هو ذلك الطابع الحر الانطلاقي الذي يجعل منه « ابداعا محضا » هيهات له أن يتطابق مع أية فكرة سابقة ؟ .

كل تلك اعتراضات تثور في وجه كل محاولة علمية من أجل اخضاع الظاهرة الجمالية لأية دراسة موضوعية . وهيجل يرد على الاعتراض الأول منها فيقول انه على الرغم من تعدد مظاهر الجمال ، فان في استطاعتنا أن نتخذ نقطة انطلاقنا ، لا من « الجزئي » أو « المتعدد » بل من « الفكرة » أو « المدرك الكلي » . ومعني هذا أن هيجل لايريد أن يبدأ بحثه بدراسة « المواضيع الجميلة » ، بل بدراسة « فكرة الجمال » ، ولاشك أن هيجل هنا انما يساير أفلاطون الذي قال قديما في محاورة « هيباس » ( الكبرى ) : « انه لابد لنا من أن نوجه أنظارنا ، لا الى الأشياء الجزئية التي نقول عنها أنها جميلة ، بل الى الجمال نفسه » . وحجة هيجل في تبرير هذا الاتجاه أننا حينما نتخذ نقطة انطلاقنا من « الجمال » بوصفه «فكرة» أو « حقيقة كلية » ، فاننا عندئذ انما نتحاشى الوقوع في ذلك المأزق الذي تسببه لنا كثرة المواضيع الجميلة أو تعدد مظاهر الجمال . وليس بدعا أن يتخذ هيجل نقطة انطلاقه من « الجمال » باعتباره كذلك ، فان نزعة هيجل المثالية هي التي أملت عليه البدء « بالفكرة » أو « الكلي » بدلا من الانغماس في غمرة الظواهر أو « الجزئيات » التي نصفها في العادة بأنها جميلة .

وأما الزعم بأن الفن موضوع للاحساس والعاطفة والخيال ، لا للادراك والفهم والمعرفة ، فان هيجل يرد عليه بقوله انه لما كانت الأعمال الفنية وليدة النشاط الروحي للانسان ، فان الفن لايمكن أن يكون خلوا تماما من كل طابع ذهني . حقا ان للفن - في ظاهره - طابعا حسيا واضحا ، ولكن من المؤكد مع ذلك أن المنتجات الفنية أقرب الى الفكر والروح من شتى مظاهر الطبيعة الخارجية ، الجامدة ، الساكنة . ولو لم تكن للفن مثل هذه الصبغة الروحية ، لما استطاعت الروح أن تتعرف على ذاتها في سائر منتجات الفن . ونحن لاننكر أن الروح تغترب عن ذاتها s'aliène في الأعمال الفنية ، لأن من طبيعة الفكرة الفنية أن تستحيل الى صورة حسية تستثير العاطفة وتنبه الحساسية ، ولكن العمل الفني مع ذلك انما هو ظاهرة روحية تندرج تحت التفكير التصوري ، وبالتالي فانه موضوع يقبل الدراسة العلمية . وحين يسعى العقل البشري نحو تفهم الظاهرة الجمالية ، أو حين يعمد الى اخضاع الفن للفحص العلمي ، فانه عندئذ انما يستجيب لحاجة طبيعية يمليها عليه نزوعه الدفين نحو تسليط أضواء الفكر على كل حقيقة كائنة ماكانت . وعلى الرغم من أن الفن - في رأى هيجل - لايمثل أعلى صورة من صور النشاط الروحي للانسان ، فان العقل البشري لابد من أن يجد نفسه مدفوعا نحو النفاذ بفاعليته الروحية الى صميم المنتجات الفنية ( مثلها في ذلك كمثل غيرها من مظاهر النشاط الروحي للانسان ) من أجل التعرف على ذاته في هذا النشاط الفني نفسه .

وربما كانت هناك أسباب أخرى تبرر في نظر هيجل دراسة الفن من وجهة نظر فكرية خالصة : فان العصر الذي نعيش فيه لم يعد يخلع على الفن تلك المكانة الكبرى التي كانت له قديما ، وبالتالي فان الفن قد أصبح بالنسبة الينا موضوعا للتصور ، بينما هو قد كان بالنسبة الى الأقدمين خبرة معاشة تتسم بطابع حيوي مباشر . وهنا يظهر الفارق الكبير بين نظرتنا الى الفن ونظرة شعب آخر من الشعوب القديمة كاليونان مثلا : فاننا لم نعد نجد في الفن اشباعا لحاجاتنا الروحية ومطالبنا الحيوية ، بينما كان اليونانيون القدماء يستمتعون بالأعمال الفنية استمتاعا حيويا مايشا ، كما كانوا يجدون في اللذة الجمالية متعة روحية هائلة . والواقع أن حضارتنا الراهنة قد أصبحت تخضع خضوعا تاما للقواعد والقوانين والتصورات العامة ، فليس بدعا أن يصبح الفن عاجزا عن اشباع حاجاتنا الروحية ، خصوصا وان انسان العصر الحديث قد فقد جانبا غير قليل من الحساسية الفنية المباشرة التي كان يتمتع بها الرجل اليوناني ، ولهذا يقرر هيجل أننا قد أصبحنا نميل اليوم الى الاقتصار على التأمل في الفن واطلاق بعض الأحكام العقلية عليه ، فلم تعد الظاهرة الجمالية عندنا خبرة معاشة ، بل أصبحت مجرد موضوع للتفكير .

## هل يكون الفن مجرد أداة للتسلية أو للهو ؟

وثمة زعم آخر يردده أولئك الذين يذهبون الى أن الفن لايصلح موضوعا للبحث العلمي أو للدراسة الفلسفية ، وهذا الزعم مؤداه أن الفن ترف أو نشاط كمالي ، فهو لايخرج عن كونه مجرد أداة للتسلية أو اللهو ، وبالتالي فانه لايمكن أن يكون موضوعا لدراسة جادة . وأصحاب هذا الرأى يؤكدون أن النشاط الفني قد كان دائما أبدا بمثابة ضرب من الترويح عن النفس ، فهو لايدخل في عداد الأعمال النفعية الهامة ، ومن ثم فانه لا موضع لمعالجة مثل هذا النشاط الترويحي بطريقة علمية منهجية . وقد كان من الطبيعي أن يظهر رد فعل عنيف ضد أمثال هذه التصورات ، فقامت دعوات نادى أصحابها بجدية النشاط الفني وراحوا يؤكدون أنه نشاط هام لا موضع لفصله عن ضرورات الحياة العملية ، بينما ظهرت محاولات أخرى أكثر أهمية من أجل تحديد الدور الجدي الذي يقوم به الفن باعتباره وسيطا بين العقل من جهة ، والحساسية من جهة أخرى ، أو بين الميول من جهة ، والواجبات من جهة

أخرى . ولكن هيجل يرى أن كل محاولة تأليفية تبذل من أجل التوفيق بين « المثل » و « الواجب » عن طريق «الفن» انما هى في الحقيقة محاولة عقيمة لن يفيد منها أى طرف من الطرفين ، خصوصا وان كلا منهما أحرص مايكون على الاحتفاظ بطابعه المطلق الخالص من كل شائبة (١) . وأما الفن نفسه فانه سيكون فى هذه الحالة خادما لسيدين او محققا لغايتين: غاية جدية نبيلة من جهة ، وغاية كمالية لاتخلو من عبث وبطالة من جهة أخرى ، وبالتالى فانه لن يكون غاية فى ذاته ، بل سيصبح مجرد « واسطة » أو « أداة » . وليس من شك فى اننا حينما ننسب الى النشاط الفنى مثل هذه المهمة ، فاننا لن ننجح فى جعله موضوعا جديرا بالبحث العلمى .

## هل يكون عالم الفن هو عالم المظاهر والاوهام ؟

وثمة حجة اخرى يرددها البعض ضد امكان قيام علم لدراسة الفن ، وتلك هى الحجة القائلة بان عالم الفن هو عالم المظاهر والأوهام ، فهو لايصلح موضوعا لبحث علمى أو لدراسة فلسفية . وأصحاب هذا الراى يؤكدون انه لما كانت الأهداف الحقيقية الجديرة باستثارة الجهود من أجل العمل على بلوغها انما هي تلك الأهداف الواقعية التى لا أثر فيها للوهم أو الخداع ، فان النشاط الفنى الذى يقترن عادة بالأوهام والمظاهر لايمكن أن يكون هدفا حقيقيا نعمل من أجل دراسة طبيعته والكشف عن حقيقة غايته . وهيجل يوافق أصحاب هذا الرأى على ان الفن يخلق « مظاهر » apparences ويحيا على « المظاهر » ، بل هو يمضى الى حد أبعد من ذلك فيقول اننا قد لانجانب الصواب اذا زعمنا أن للفن وجودا وهميا illusoire ، وان المبدعات الفنية انما هى محض « أوهام » . ولكن من واجبنا أن نتساءل : ماذا تعنى كلمة « الظاهر » أو « المظهر » ؟ وما هى حقيقة أمر الصلة بين « المظهر » و « المخبر » ، أو بين « الظاهر » و « الباطن » ؟ أليس من الضرورى لكل ماهية ، بل لكل حقيقة ، لكى لاتظل محض تجريد ، أن « تبدو » أو أن « تظهر » ؟ فهل يكون « المظهر » أو « الظاهر » مجرد شىء غير جوهرى ، أم ينبغى – علي العكس من ذلك – أن نعده لحظة جوهرية من لحظات « الجوهر » أو « الماهية » ؟ الحق أنه لابد لكل حقيقة من ان «تظهر» أو «تتجلى» فليس «المظهر» – فى حد ذاته – وهما أو خداعا ، بل المهم أن نقف على مضمون كل «مظهر» ، حتي نستطيع ان نفرق بين « المظاهر » المختلفة . وقد يكون الفن مجرد «مظهر» أو «ظاهر» ، ولكنه «مظهر» من نوع خاص ، أو «ظاهر» لايصح اعتباره مجرد «حقيقة سطحية» .

ونحن لاننكر أن عالم الفن كثيرا ما يبدو لنا عالما وهميا خداعا ، بالقياس الى العالم الخارجى الذى ندركه بحواسنا ، وننظر اليه من وجهة نظر منافعنا وغاياتنا العملية . ولكننا لو انعمنا النظر الى ذلك الواقع الحسى الذى نعده أصدق من العالم الفنى ، لتحققنا من انه أشد خداعا وأكثر سطحية من عالم الفن بكل مافيه من «مظاهر» و «أوهام» . والواقع أن مانسميه باسم «الحقيقة» فى حياتنا العادية انما هو مجموع المواضيع الخارجية والأحاسيس التى تزودنا بها . ولكن كل تلك المواضيع والأحاسيس ليست من الحقيقة فى شىء ، وانما هى مجرد عالم من الأوهام . ونحن نعلم أن الواقع الحقيقي انما يوجد فيما وراء هذه الأحاسيس المباشرة ، وتلك المواضيع التجريبية . واذن فان صفة « الوهمى » أو « الخداع » انما تصدق على العالم الخارجى أكثر مما تصدق على « العالم الفنى » بكل مافيه من « مظاهر » . ولما كان « الحقيقي » – فى رأى هيجل – انما هو ذلك الذى يوجد فى ذاته ولذاته أو ذلك الذى يكون جوهر الطبيعة والروح ، بحيث يكون له من جهة وجود فى المكان والزمان ، ومن جهة أخرى وجود حقيقى واقعى لذاته وفي ذاته ، فان للفن طابع « الحقيقة » ، نظرا لانه يفتح أمامنا آفاقا واسعة لادراك تجليات القوى الكونية ، فضلا عن أنه يكشف لنا عن « المطلق » على صورة مرئية محسوسة . وعلى حين أن تجربتنا العادية لاتظهرنا على الحقيقة الجوهرية اللهم الا من خلال ضباب الاعراض والصدفة فتجعلها تبدو لنا مشوهة حافلة بشوائب الأحداث والمواقف ... الخ ، نجد أن الفن يقيم هوة غير معبورة بين أوهام العالم الزائل ومظاهره الخداعة من جهة ، وبين المضمون الحقيقى للاحداث من جهة اخرى ، مضفيا علي تلك الأحداث والظواهر حقيقة أسمى يستمدها من صميم الروح ذاتها . فليست مظاهر الفن – فى نظر هيجل – مجرد أوهام خداعة أو ظواهر كاذبة ، بل هى تملك – حتى بالقياس الى الواقع العادى نفسه – حقيقة أسمى ، ووجودا أصدق .

## الفن – كالفكر – ينشد « الحقيقة »

... ان البعض ليضع الفن فى مستوى أدنى بكثير من الفكر ، بحجة أن الفن يتوقف عند المظهر أو الظاهر ، فى حين ان الفكر ينفذ الى الجوهر أو الباطن ، ولكن النشاط الفنى – فى جوهره – نشاط روحي ينشد الحقيقة ، مثله فى ذلك كمثل النشاط الذهنى سواء بسواء . وحتى حين يضع الفن أمام انظارنا بعض المظاهر ، فانه يتيح لنا الفرصة لان نستشف فيما وراء تلك المظاهر حقيقة روحية هى بطبيعتها من معدن « الفكر » . وهنا يبدو لنا الفارق الكبير بين العالم الفنى والعالم الحسى ، فان الأول منهما ينشد الحقيقة من وراء المظهر ، فى حين أن الثانى منهما يخفى عنا الحقيقة تحت ستار من الوقائع الحسية الخداعة ، وكأن كل مهمته أن يوهمنا بان الحس – لا الفكر – هو وحده الحقيقة ! ومن هنا فان العالم الحسى بارع فى اخفاء « الباطن » عنا ، ماهر فى ابراز « الظاهر » أمام عيوننا ، فى حين أن العالم الفني حريص دائما علي جعل « الخارج » مشابها لل « داخل » ، معنى باستمرار برد الحقيقة الحسية الى الحقيقة الروحية ، حتى تصبح « المادة » بمثابة مجلى أو مظهر لل « روح » . وهذا التكافؤ بين الظاهر والباطن ، أو بين الطبيعة والروح ، انما هو المثل الأعلى للفن ، لأن من شأنه أن يرفع التناقض بين الحياة المادية والحقيقة الروحية . حقا ان الروح تجد صعوبة كبرى فى أن تلتقى بذاتها وتتعرف على نفسها فى صميم الطبيعة ، ولكن مهمة الفن أن يعمل على صبغ الطبيعة بصبغة روحية ، حتي يسمو بالمادة الى مستوى الروح . ومادام الفن

---

(١) يلاحظ أن هيجل سيعود الى هذه النظرة ، ولكن بعد أن يخلع عليها طابعا جديدا يتلاءم مع نظريته فى « وحدة الاضداد » .

ـ كالفكر ـ ينشد الحقيقة ، فلا موضع اذن للقول بانه مجرد نشاط مظهرى او « فاعلية سطحية » ، وبالتالى فانه ليس مايوجب الزعم بانه لايقبل الدراسة العلمية .

## الفن ـ كالدين والفلسفة ـ تعبير عن الحقيقة الالهية

وهنا قد يعترض البعض بقوله أن الفكر نشاط حر يعد غاية في ذاته ، فى حين ان الفن مجرد وسيلة تحقق لنا بعض المتع والملذات ، فكيف نجعل من النشاط الفنى موضوعا مستقلا لبحث علمى قائم بذاته ؟.. هذا مايرد عليه هيجل بقوله ان للفن رسالة سامية تضعه على قدم المساواة مع كل من الدين والفلسفة . وآية ذلك أن الفن انما هو وسيلة من وسائل التعبير عن « الحقيقة الالية » le divin ، وعن شتى الحاجات السامية والمطالب الرفيعة للروح . ولكن الفن يختلف عن كل من الدين والفلسفة من حيث انه يملك القدرة على صياغة تلك الأفكار السامية على صورة « تمثل حسى » يجعلها فى متناول ادراكنا . فالأعمال الفنية تمثل الحلقة الاولى التى تقوم بدور الوسيط بين الخارج والداخل أو بين المحسوس والمعقول ، أو بين الطبيعة والفكر المحض . وبهذا المعنى يمكننا أن نقول أن الفن يحقق التوافق بين الطبيعة والواقع المتناهى من جهة ، وبين الحرية اللامتناهية والفكر الشامل من جهة أخرى .

بيد أن هيجل يؤكد انه وان كان الفن اداة فعالة لتوعية الروح واشعارها باهتماماتها ، الا أنه بعيد كل البعد عن أن يكون أسمى وسيلة من وسائل التعبير عن الحقيقة . والسبب في ذلك ان الفن يمارس نشاطه فى المادة المحسوسة ، فهو لايملك مضمونا آخر سوى تلك الدرجة المحدودة من درجات « الروحية » او من درجات « الحقيقة » . ولا غرو فان « للفكرة » وجودا أعمق مما يمكن أن يعبر عنه الشكل المحسوس ، وبالتالى فان مضمون الحقيقة الروحية هو فى متناول الدين والحضارة اكثر مما هو فى متناول الفن . وهذا هو السبب فى أن هيجل يقيم تدرجا فى وسائل التعبير عن « المطلق » ، فيضع الفن فى اسفل السلم ، ويضع فى القمة كلا من الدين والحضارة الناشئة عن العقل .

والواقع ان الفن ـ فى نظر هيجل ـ عاجز عن اشباع حاجتنا القصوى الي « المطلق » . ولم يعد انسان العصر الحديث يقدس الفن وينحنى له ـ كما كان يفعل الاقدمون ـ بل لقد أصبح موقفه من الأعمال الفنية اكثر جفافا واشد برودة . وآية ذلك اننا اليوم حينما نجد انفسنا بازاء بعض الاعمال الفنية ، فاننا لاننظر اليها على انها اسمى وسيلة من وسائل التعبير عن « الفكرة » ( او « الحقيقة الروحية » ) ، بل نحن نميل الي تعقلها والحكم عليها ، من اجل التعرف على مدى دقة تعبيرها وسلامة مضمونها . حقا اننا لازلنا نحترم الفن ونعجب به ، ولكننا لم نعد نرى فيه الوسيلة الوحيدة التى لايعلى عليها من اجل التعبير عن الحقيقة الدفينة للمطلق . ولهذا فاننا نقف من الفن موقف المفكر الذى يريد التعرف على الوظيفة الحقيقية للفن ، والوقوف على مكانته الصحيحة فى نطاق حياتنا . وهيجل يخلص من كل هذا الى القول بأن الفن قد اصبح بالنسبة الينا اليوم شيئا ماضيا ـ او فى حكم الماضى ـ لانه فقد في نظرنا طابعه الحى ، وضرورته الحيوية ، ووجوده الحقيقى ، ولم يعد له سوى مجرد وجود تصورى ذهنى . ونحن اليوم حينما نوجد بازاء اى عمل فنى ، فان ما يستثيره فى نفوسنا مثل هذا العمل ـ الى جانب المتعة الفنية المباشرة ـ انما هو ذلك الحكم العقلى الذى نصدره على مضمونه ، وعلى وسائل تعبيره ، وعلى مدى تكافؤ تعبيره مع مضمونه .

## هل تكون غاية الفن هى محاكاة الطبيعة ؟

يهتم هيجل بدراسة طبيعة الفن ، فنراه يستعرض شتي النظريات التى قيلت فى تحديد ماهية النشاط الفنى ، مبتدئا بالنظرية الكلاسيكية المشهورة التى تنسب الي الفن مهمة محاكاة الطبيعة . وأصحاب هذه النظرية ـ فيما يقول هيجل ـ يقررون أن الانسان يجد لذة كبرى فى أن ينافس الطبيعة بان يخلق مبدعات فنية تجىء مطابقة لبعض الموضوعات الطبيعية التى يلتقى بها فى تجربته العادية . ومعنى هذا ان الفنان يريد ان يثبت مهارته بخلق أشياء يكون لها « مظهر طبيعى » ، وكانما هو يجد في ابداعه لتلك الأشياء تاكيدا لقدرته الخلاقة على محاكاة الصانع الالهى نفسه ! ولكن هيجل يرد على هذا الزعم بقوله ان الانسان لايستشعر لذة حقيقية ، اللهم الا حين يبدع شيئا يحمل طابعه الخاص ، ولا يكون مجرد تكرار لموضوعات اخرى تقع عليها عيوننا كل يوم فى العالم الطبيعى . فالمهارة الفنية الحقيقية لاتتجلي فى تقليد الطبيعة ، بل هى تتجلى بالاحرى فى ابداع منتجات تكون وليدة النشاط الروحى للفكر البشرى . وليس أيسر على الفنان من ان يضع تحت أنظارنا موضوعات طبيعية يحاكى بها العالم الخارجى تمام المحاكاة ، ولكنه عندئذ انما يحكم على نفسه بان يظل عبدا للطبيعة ، بدلا من أن يعمل على استخدام فكره فى السيطرة عليها . هذا الى ان الفنان حين يعمد الي منافسة الطبيعة عن طريق المحاكاة ، فانه انما يحكم على فنه بان يظل دائما دون مستوى الطبيعة . وذلك لان الانسان حين يقتصر على المحاكاة ، فانه لايتجاوز حدود الطبيعة ، فى حين انه لابد لمضمون الفن من آن يحمل طابعا روحيا .

حقا ان الفنان فى حاجة الى العودة الى الطبيعة من اجل التعرف على علاقات الألوان بعضها ببعض ، ودراسة التأثيرات الضوئية وذبذبات أشعة الشمس ، والوقوف على الفوارق الدقيقة التى تميز الأشكال الطبيعية بعضها عن البعض الآخر ، ولكن هذا كله لايعني ان تكون الدعامة الاساسية للفن هى الاقتصار علي محاكاة الطبيعة . ولما كانت القاعدة الرئيسية فى الفن هى التعبير عن « الروحية » ، فان النزعة الطبيعية لاتكفى باى حال من الاحوال لتفسير النشاط الفنى . وحتى حين يحاول الفنان أن يرسم صورة لشخص ما فان لوحته لايمكن ان تكون مجرد نقل لبعض الملامح ، أو محاكاة لبعض القسمات ، بل هى لابد من أن تجىء منطوية على تعبير روحى ينقل الينا الفنان من خلاله ادراكه الخاص لشخصية صاحب تلك الصورة . هذا الى ان « التمثيل » قد يتوافر فى بعض الفنون كالتصوير او النحت ، ولكنه يكاد يكون معدوما او شبه معدوم فى فنون اخرى كالمعمار والشعر . وحين يقتصر الفنان علي محاكاة الطبيعة ، فانه انما يقدم لنا اعمالا تشبع ذاكرتنا وحدها ، لانها تعيد الي اذهاننا صور تلك الموضوعات التى سبق لنا ان شاهدناها فى الطبيعة . ولكن من المؤكد أن مهمة

الفن لاتنحصر فى اشباع ذاكرتنا ، بل هى لابد من ان تستثير كل مالدينا من قوى نفسية ، بحيث يمتد تأثير الفن الى « الذات » أو « النفس » ككل .

## هل تكون مهمة الفن هى استثارة النفس ؟

وأما النظرية الثانية التى يتعرض لها هيجل بالبحث فهى تلك التى تقول أن وظيفة الفن انما تنحصر فى اثارة حواسنا، وعواطفنا ، وشتى انفعالاتنا ، بحيث يكون مضمون الفن مشتملا على كل مضمون النفس . وأصحاب هذه النظرية يذهبون الى أن من شان الفن أن يزودنا بخبرة شاملة عن الحياة الواقعية، فهو يسمح لنا بأن نعاني من الانفعالات والتجارب والمواقف ما لم تتح لنا الفرصة لمعاناته ، ومن ثم فانه يوسع من آفاق وعينا ، ويعمق من صميم خبرتنا فى الحياة . وكثيرا مايجيء الفن فيكشف للانسان عن أبعاد جديدة من ابعاد الوجود البشرى ، اذ يستثير فى نفس المتذوق عواطف كامنة ، ويضعه وجها لوجه بازاء اهتمامات روحية لم يكن له بها عهد. وتبعا لذلك فان فاعلية الفن انما تتمثل فى تلك الهزات النفسية التي يحدثها فى أعمق أعماق الوعى البشرى ، حين يستثير فى نفوسنا الكثير من العواطف العميقة و لمشاعر الدفينة والخبرات الخصبة .. الخ . وبهذا المعنى يمكننا أن نقول ان الفن يبرهن على صدق العبارة اللاتينية المشهورة التى تقول : « انه ما من شيء انساني يمكن ان يظل غريبا على الانسان » ( ترنس : Terence ):

Nihil humani a me alienum puto Heaut. Tim. I.i.

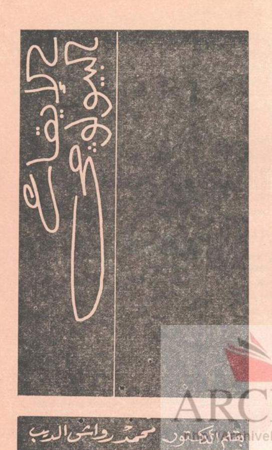
وهنا لايكون المهم هو المضمون ، بل ستكون للاعمال الفنية مضامين شتى تؤثر عن طريقها على نفوسنا ، فيشعر المتذوق بالحب ، أو الكراهية ، او الفرح ، أو الغضب ، أو الشفقة ، أو القلق او الخوف ، أو الاعجاب ، أو الفزع ، أو حب المجد ... الخ . وتبعا لذلك فان دور الفن أن يخرج من استثارة كل هذه العواطف والانفعالات فى نفوسنا ، سواء أكانت هذه العواطف نبيلة أم حقيرة ، سامية أم دنيئة ، جليلة أم تافهة ... وهيجل يعقب على هذا الرأى بقوله ان قدرة الفن فى هذه الحالة ستكون قدرة صورية محضة ، لأنها ستكون مستقلة تمام الاستقلال عن مضمون الفن أو موضوعه . وليس من شك فى أن الانسان لن يكسب الكثير من معاناة شتى الخبرات البشرية : فان بين تجارب البشر ما هو حافل بالشرور والآثام والدوافع الحقيرة والغايات الوضيعة ... الخ . وتبعا لذلك فان من واجبنا الا نجعل غاية الفن مجرد استثارة العواطف البشرية ( كائنة ماكانت ) ، وانما يجب أن نحرص على أن تكون هذه الاستثارة مصحوبة بنوع من التهذيب أو التخفيف من حدة البربرية البشرية بوجه عام. والحق أن من شأن الفن أن يخفف من حدة عواطفنا وانفعالاتنا، وأن يعمل على تهذيب رغباتنا وشهواتنا ، عن طريق الحد من سورتها وغلوائها . وكثيرا ما يكون فى التعبير الخارجى عن تلك الأهواء والانفعالات ما يحد من اندفاعها وعرامتها كما تجيء الدموع فتخفف من حدة الأسى ، أو كما يجيء الاعتراف فيهدىء من احساس النفس بالاثم . وحينما يعبر الفنان عن شعوره الخاص فى صورة خارجية ، فان هذا التعبير الخارجى نفسه سرعان ما يخفف من حدة شعوره ، اذ يراه الفنان ماثلا أمامه على شكل الفاظ أو أنغام أو أشكال أو الوان .. الخ ، فيشعر بانه قد انفصل عن شخصه بوجه ما من الوجوه .

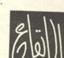
## هل تكون للفن رسالة اخلاقية ؟

رأينا أننا اذا جعلنا مهمة الفن هى تهذيب أهوائنا والتخفيف من حدة انفعالاتنا ، فاننا بذلك انما نقدم للفن تعريفا صوريا محضا ، مما يترتب عليه ضرورة اثارة سؤال جديد حول الطبيعة النوعية لهذا « التهذيب » أو لتلك « التربية » . وهنا ينسب البعض الى الفن صبغة تطهيرية catharsis فيقولون ان للفن مضمونا أخلاقيا يتمثل فى التسامى بأرواحنا ومساعدتنا على مقاومة أهوائنا ... الخ . ومعنى هذا أن من شأن الفن أن يرقى بالانسان فوق مستوى الطبيعة ، وأن يأخذ بيده من أجل التحكم فى أهوائه . ولكن هيجل يرى أننا لو تطلبنا من الفن أن يقدم لنا بعض التعليمات الأخلاقية أو النصائح التربوية ، فاننا عندئذ سنقيم تصدعا بين مضمون العمل الفني وشكله ، بحيث يصبح العنصر الحسى في العمل الفنى مجرد عنصر ثانوى ينضاف الى مضمونه التجريدى النظرى . ولما كانت وحدة العمل الفنى شرطا أساسيا له ، فانه لابد للشكل الفنى من ألا يكون مجرد حلية خارجية تزين التعاليم المجرد ، بل يكون بمثابة جزء لايتجزأ من صميم مضمون العمل الفنى . ومعنى هذا أن هيجل يأخذ على أصحاب النزعة الأخلاقية فى تفسير الفن أنهم يخضعون الجانب الحسى من جوانب العمل الفني لبعض القضايا الأخلاقية المجردة ، فيحطمون بذلك وحدة هذا العمل .

وأما اذا عرفنا أن الفن غاية في ذاته ، وانه لابد للعمل الفنى من أن يحقق وحدة المحسوس والمعقول ، فاننا عندئذ لن نتردد فى القول بأن موضوع الفن انما هو « الفكرة » Idée أو « الحقيقة الروحية » ، فى حين ان شكله انما هو الصورة الحسية أو المادة المجسمة . وكما أن فكر الفنان لايمكن أن يكون فكرا مجردا ، فان موضوع الفن أيضا لايمكن أن يكون موضوعا مجردا . ولعل هذا هو السبب فى أن الفن اليونانى قد وجد فى الجسد البشرى خير موضوع جمالى ، فراح المثالون اليونانيون يعبرون لنا عن الروح البشرى من خلال ذلك الموضوع المجسم . وحتى حين كان الفن اليونانى يصور لنا الآلهة ، فانه لم يكن يقدم لنا سوى آلهة فردية قابلة للتجسيم ، وان كانت هذه الآلهة تعبر فى صورتها المادية عن معان الهية فائقة للطبيعة .

وهكذا يخلص هيجل الى القول بأن الفن أداة فعالة لتحقيق التوافق بين الحس والعقل ، أو بين الرغبة والواجب ، أو بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون . وكما أن مهمة الفلسفة هي تحقيق التوافق بين الأضداد ، فان مهمة الفن أيضا هى التأليف بين الحرية والضرورة ، أو بين الباطن والظاهر ، أو بين المضمون والشكل . وليس الانسجام أو التوافق سوى مجرد تعبير عن اتساق الصورة والموضوع أو الشكل والمضمون فى العمل الفنى . وسنرى فيما بعد أن كل تصنيف هيجل للفنون ، بل كل تأريخه لمراحل تطور الفنون، انما يستند الى مدى توافق الشكل مع المضمون فى كل فن من الفنون . فالى حديث مقبل نتعرض فيه بالتفصيل لدراسة نظرية هيجل فى مراحل تطور الفن .




حولنا وفى داخلنا ، الايقاع فى كل مكان وفى كل نشاط ، فى الموسيقى، فى التصوير ، فى النحت ، فى الرقص ، فى الشعر وفى التمثيل .
الايقاع فى تعاقب الليل والنهار والصيف والشتاء والربيع والخريف والمطر والجفاف والمد والجذر ، فى النوم واليقظة ، والحركة السكون فى نبض القلب وحركة التنفس ، فى الحياة وفى الممات .

وقد تختلف المدارس الفنية فى التصوير وتتنوع وتتعارض وتقوم مدرسة ضد مدرسة ولكن الايقاع لا تختلف فيه مدرستان ، وقد ينظر المرء الى رسم او كتلة ما ولا يفهم ما به ولا المقصود منه ولكنه يحس فيه بشىء ، شىء يجذبه اليه ويمس وترا فى نفسه ، انه الايقاع يثير الاحساس ولا يدركه الوعى .

وقد تتنوع الموسيقى ، السيمفونية منها والبدائية ، الشعبية والحديثة ، وقد تختلف تركيباتها والحانها وهرمونيتها وادائها ولكنها لابد ان تبنى على اساس من الايقاع فلا موسيقى بدون ايقاع . وقد يكون الايقاع فى الموسيقى بطيئا فيثير فى نفوسنا الاسى والشجن وقد يكون سريعا فيبث فينا الحماسة والاندفاع وقد يتغير فيبعث فينا الطرب والانبساط . اى سحر للايقاع !

ومهما بلغ الانسان من الحضارة ومهما اوغل فى البدائية فلا يثيره اى فن بدون ايقاع ، وحين يبكى الرضيع ويصرخ وحين يثور ويحتج يكفى ان تهدهده امه تحرك فخذها صعودا وهبوطا فى ايقاع منتظم او تغنى له اغنية ذات ايقاع حتى يكف عن الصراخ وينساب فى سبات عميق .

حتى الزمن الذى نحسب به اوقاتنا وحياتنا ليس الا حسابا للايقاع فى الطبيعة ، فالايقاع لغة اصيلة فى الطبيعة بشقيها البيولوجى وغير البيولوجى باكبر اجرامها واصغر مكوناتها ، بالكواكب التى تبلغ حدا خرافيا من الكبر والذرات التى تبلغ حدا متناهيا من الصغر .

## مظاهر الايقاع البيولوجى فى الانسان والحيوان :

مظاهر الايقاع متعددة فى كل من المملكة الحيوانية والنباتية ويختلف تردد الايقاع بين جزء من الثانية الى عدة سنين ولكن اغلب الايقاعات انتشارا هى ذات التردد القريب من ٢٤ ساعة والتى سنطلق عليها الايقاع اليومى ، واشهر الايقاعات القصيرة هى دقات القلب وحركة التنفس وحركات المسير وتقلصات العضلات وتغيرات جهد المخ وحركة جفن العين اثناء اليقظة ( الرمش ) وهناك ايقاعات الراحة والشغل التى قد يصل ترددها فى الرضع الى خمس او ست دورات كل ٢٤ ساعة .

اما الايقاعات البطيئة فقد يصل ترددها الى شهر او سنة او اكثر ، والامثلة على ذلك هى العادة الشهرية عند النساء ودورات الحمل التى تحدث كل ستة شهور اذ ان قمة القابلية للتلقيح عند النساء تحدث فى شهرى يونية وديسمبر من كل عام ويعتقد ايضا ان كثيرا من المقاييس الطبيعية لوظائف جسم الانسان تظهر ايقاعافصليا، فاخراج الستيرويدات ( وهى نواتج تكسير بعض هرمونات الجسم ) يبلغ اعلى قمة له فى سبتمبر واقل قيمة فى مايو هذا خلاف الايقاع اليومى للاخراج .

والايقاع اليومى منتشر جدا فى الكائنات الحية ويشمل وظائف لا حصر لها ابتداء من تركيب الاحماض النووية فى الخلايا حتى الكائن باكمله ، ومن ابسط الوحدات الى اكثرها تعقيدا ، فقد تبين مثلا ان انقسام الخلايا فى الفار له دورة يومية حيث يزداد معامل الانقسام فى الصباح الباكر عن بقية اليوم .

ويشمل الايقاع اليومى النشاط والنوم ودرجة الحرارة والافرازات الداخلية والخارجية والجهاز العصبى حتى الاشياء المختلفة مثل الحساسية لالم الاسنان وتوقيت الميلاد والوفاة ، اذ يبلغ كل منهما قمته فى الساعة الرابعة صباحا ، كذلك الاستجابة للعقاقير المختلفة مثل الانسولين الذى يبلغ قمة تاثيره فى الساعة الرابعة صباحا ايضا شدة تاثير الاشعة السينية وتحت البنفسجية . واكثر الاوقات حساسية لجسم الانسان تقع حوالى الساعة الرابعة بعد الظهر والساعة الرابعة صباحا حيث ينتقل نشاط الجسم من البناء الى الهدم وتزداد امكانية حدوث النوبات القلبية ونوبات الربو وفى مرض البول السكرى تحدث نوبات الاسيتون فى موجتين احداهما فى الساعة الرابعة مساء والثانية فى الساعة الرابعة صباحا . ويقال ان العقاقير المدرة للبول اقوى عدة مرات اذا اعطيت فى المساء عنها فى الصباح .

والايقاع فى الكائنات الحية الحيوانية والنباتية ايقاع هادف وليس عفويا ووظائف الاعضاء المختلفة تضبط ايقاعها فى التكيف مع بيئتها وبهذا تحافظ على ثبات البيئة الداخلية وتحفظ الكائن من التذبذب غير المنتظم تحت تاثير العوامل البيئية .

وحين تعزل الحيوانات عن بيئتها الطبيعية المتغيرة وتوضع فى الظروف المعملية المثبتة من حيث الضوء والظلام والحرارة والرطوبة فان الايقاع العادى لها من حيث النشاط والراحة ( اى النشاط فى النهار والراحة فى الليل او العكس بالنسبة للكائنات الليلية ) ، وكذلك الايقاعات الفسيولوجية المختلفة غالبا ما تظل هى طابع النشاط الحيوى للحيوان بالرغم من عزله عن البيئة المعتادة لها ومن اجل هذا يشار الى هذه الايقاعات على انها متوالدة من الداخل Endogenous نتيجة لساعات بيولوجية دقيقة .

وكان الاعتقاد السائد مدة طويلة ان العمليات الايقاعية هى انعكاسات عفوية لتاثيرات البيئة ، الأمر الذى ادى الى تخلف واضح فى دراسة هذه الظواهر مدة طويلة ، وساهم فى هذا التخلف ايضا الاعتقاد الخاطىء بان المنبهات - الخارجية تؤثر على الجسم من خلال اعضاء مستقبله خاصة وقد اعاق هذا الوهم قبول بعض الظواهر مثل الحساسية للعوامل الجوية ، ولكننا الان نعرف انه حتى الجاذبية لا تحسها فقط مستقبلات الضغط Baro-receptors فى الاذن بل العضلات والاوعية الدموية كلها وربما كل خلية فى الجسم ، والكلام كثير عن ردود الفعل البيولوجية فى المجالات المغناطيسية والكهربائية واحتمالات الخطر على الجسم الحى حتى من موجات الراديو .

وادى التخلى عن هذه الاعتقادات الى تقدم محسوس فى ابحاث الايقاع البيولوجى ، وعزز هذا التقدم ما ذكر من ان الايقاع اليومى يستمر حتى تحت ظروف بيئية ثابتة لا تتغير ولكن زمن التردد قد يختلف بالرغم من انه يستمر ما بين ١٩ ، ٢٩ ساعة . ففى كائن ما قد تستمر عدة اسابيع مثلا على دورة كل ٢٢٫٦ ساعة ثم تقفز فجاة الى تردد جديد . وقد ساهم فى هذا التقدم ايضا اكتشاف حقيقة ان الايقاع اليومى يقاوم التغييرات فى مستوى الحرارة بالبيئة ، فبينما تزداد سرعة تفاعلات الجسم مع ارتفاع الحرارة وكذلك ايقاعات كثيرة مثل دقات القلب وسرعة التنفس وغيرها فان الايقاعات اليومية لا تتاثر فهى مستقلة عن الحرارة وتقاوم كثيرا من المؤثرات القاسية .

وعموما يمكن تقسيم الايقاعات البيولوجية الى ايقاعات ذات روابط خارجية واخرى بدون روابط فالاولى غير حساسة للحرارة والثانية حساسة لها ، الاولى تشمل مدى واسعا من الترددات ابتداء من زمن $\frac{1}{1000}$ من الثانية فى الجهاز العصبى الى فترات من الساعات والايام او السنين . والغريب ان الحيوانات الصغيرة غالبا ما تكون ذات ترددات عالية على عكس الحيوانات الكبيرة ، وتتجه الدورات الوظيفية اى الايقاع الى الطول كلما قل المستوى التنظيمى لنظام العضو القائم بالوظيفة .

أما الايقاعات المستقلة عن الحرارة ، والتى تزامن بأحداث خارجية فان ثباتها ليس غريبا ، ولكن الغريب حقا هو تلك الايقاعات اليومية وتشمل الايقاعات البيولوجية اعدادا لا حصر لها من الايقاعات ومستويات من التنظيم لا حد لها من أبسط الوظائف الى اكثرها تعقيدا ومن الحيوانات وحيدة الخلية الى النباتات والحيوانات الكبيرة حتى الانسان منذ أن يكون بويضة الى ان تنتهى حياته .

## أسباب الايقاع :

توجد الان ثلاث نظريات لتفسير السبب فى الايقاع البيولوجى :

### النظرية الاولى :

تذهب هذه النظرية الى ان الساعات البيولوجية التى تمثل ضوابط الايقاع تعتمد فى عملها على تاثير عوامل ومنبهات خارجية من البيئة مثلما تعتمد الساعة الشمسية فى توقيتها على سقوط الشمس عليها وكما تعتمد الساعة الكهربائية على مرور التيار الكهربائى فيها ، اذ انه بالاضافة الى التغيرات فى الضوء والحرارة والرطوبة التى تسببها الايقاعات اليومية والقمرية والسنوية المصاحبة لدوران الارض ، فهناك تغيرات فى قوى اخرى مثل الجاذبية والضغط الجوى والاشعاعات ذات الطاقة العالية والمجالات المغناطيسية ولهذا فانه يدعى بان الكائنات حتى ولو عزلت ظاهريا عن الجو الخارجى داخل المعمل فانها تبقى معرضة لمؤثرات البيئة الاخرى التى تتكفل بادارة الساعات البيولوجية الداخلية ، وان صحت هذه النظرية فان وقعها يكون شديدا بالنسبة لاحتمال القيام برحلات الفضاء فى المستقبل فانعدام هذه المؤثرات الجيوفيزيائية خارج جو الارض قد يؤثر تاثيرا ضارا على مسافر الفضاء نتيجة لارتباك الايقاع فى الوظائف الداخلية مما يؤدى الى اضطرابات فسيولوجية مختلفة .

### النظرية الثانية :

تحاول اثبات ان الكائنات تنشأ بوظائف فسيولوجية خالية من الايقاع ثم تكتسب هذا الايقاع من العادات السائدة فى نوعها وتتعلم الصغار من الكبار كيف تعمل فى النهار وتهجع فى الليل او العكس .

## النظرية الثالثة :

تعتقد بوراثة الطابع الايقاعي للوظائف الفسيولوجية ويسند هذه النظرية عدد كبير من البراهين العملية والملاحظات العلمية ومن امثلة هذه البراهين انه قد ربيت اجيال متوالية من حشرة الفاكهة فى ظل ظروف لاتتغير ليلا ولا نهارا وفى الظلام الدامس دائما ولكن اللحظة من النهار التى يحدث فيها فقس الشرنقة لتخرج الحشرة تظل ثابتة بالرغم من الظلام الدامس ( هذه اللحظة تقع فى ساعة معينة من النهار دائما وكان يظن انها تعتمد فقط على ضوء النهار ) • وشبيه بهذا ايضا استمرار الفئران الصغيرة التى تربى فى ظروف ثابتة لا نهار فيها ـ استمرارها فى ممارسة الايقاع اليومى العادى للنشاط والراحة مع عدم وجود سبب ظاهر فى بيئتها مثل تعاقب الليل والنهار . وهناك ادلة اخرى لا حصر لها تؤكد ان الكائن يولد وقد حددت نه الايقاعات المختلفة التى سوف تسير عليها وظائفه ويعتقد اغلب البيولوجيين الذين يعملون فى هذا المجال ان هناك فى جسم الكائنات ساعة بيولوجية ذات تردد يومى واخرى ذات تردد يقرب من الشهر وغيرها سنوية •

## أهداف الايقاع :

والهدف من الايقاع فى الوظائف هو تحقيق الثبات الداخلى Homeostasis والتكيف مع البيئة الخارجية ذات التقلبات المنتظمة وان مفهوم الثبات الداخلى ـ وهو احد المفاهيم الاساسية فى البيولوجيا اليوم يفترض مسبقا وجود تغيرات محدودة فى وظائف الجسم ولكننا نريد ان ننبه فى هذا المجال الى ان الايقاعات الفسيولوجية ليست تارجحا بالزيادة والنقصان حول كم فسيولوجى ثابت اذ ان هذا الثابت نفسه يتغير بايقاع معين . فمن المعروف ان رد اى حيوان على مؤثر لا يحدث فى كل الاحيان بطريقة متوقعة دائما لا تتغير وانما يتوقف هذا الرد على الحالة الفسيولوجية لهذا الحيوان التى تتغير حسب الوقت من اليوم وعلى الشهر وعلى الفصل فالحيوانات الليلية مثلا اشد حساسية لمؤثرات البيئة فى الليل عنها فى النهار وفى بعض الاحيان ينقلب الرد على هذه المؤثرات الى العكس فالحشرات مثل البعوض وبعض الخنافس الايجابية للضوء فى الليل تنقلب الى سلبية للضوء فى النهار وان ضوء القمر افضل بكثير من ضوء الشمس لتبادل العواطف وانطلاق الخيال والخلق الفنى ولا يبدو الفرق فى هذه الناحية سيكولوجيا فقط فربما كان له اساس بيولوجى ايضا •

وحين يتعرض الانسان فجاة لدورة من الليل والنهار تختلف عن تلك التى تعود عليها وتقل قدرته على العمل كثيرا وتتاثر وظائفه الحيوية تاثرا بالغا ولو انه تاثر وقتى قد يستمر من ثلاثة ايام الى اسبوع قبل ان يستطيع الانسان ان يتكيف مع الايقاع الزمنى الجديد عليه ، قد حدث ان ساهر الاوركسترا الفلهارمونيك من فينا الى طوكيو ( يختلف فيهما وقت الشروق ) فظل العازفون عاجزين عن الاداء لمدة اربعة ايام بعد وصولهم الى طوكيو وبعدها استعادوا لياقتهم الفنية وقد حدث نفس الشىء مع بعض الرياضيين فى دورة طوكيو • وحتى الايقاع المرضى قد يتغير مما يسبب صعوبات فى التشخيص فحين يسافر شخص مصاب بحمى مثل الملاريا ذات ايقاع منتظم ترتفع فيه الحرارة مرة كل يومين فى ساعة معينة ولنقل الساعة الرابعة مساء ـ حين يسافر مثل هذا الشخص من افريقيا او اوربا الى امريكا يتاخر الايقاع الزمنى ست ساعات بدلا من ان ترتفع الحرارة فى الساعة الرابعة مساء ترتفع فى الساعة العاشرة صباحا ويظل الحال على هذا المنوال عدة ايام حتى يتاقلم الجسم مع الايقاع الجديد لليل والنهار •

وربما ادى التغير السريع للايقاعات الوظيفية نتيجة لتغير المكان بسرعة على سطح الارض مثل الطيران باستمرار عبر المحيطات ـ ربما ادى هذا الى اضطرابات عصبية متعددة يعانى منها كثير من الطيارين الذين يتعرضون لمثل هذه الظروف بل ان العمال الذين يغيرون نوبات عملهم من الليل الى النهار او العكس باستمرار يقل انتاجهم ويصابون بامراض اكثر من زملائهم الذين يعملون نوبة واحدة ثابتة •

## آلية الايقاع :

وبعد ان تكلمنا عن الايقاع ومظاهره ودواعيه سننتقل الى الكلام عن ميكانيكية الايقاع اى آليته او كيف يمكن للجسم ان ينظم وظائفه ايقاعيا وهذا يدعونا الى شرح بعض المفهومات الاساسية عن النشاط البيولوجى لجسم الانسان فالايقاع ـ كما ذكرنا من قبل ـ ليس وظيفة عفوية تلقائية للكائن الحى وانما هو وظيفة نشيطة فى الجسم• والمفهوم الذى يساعدنا على فهم الايقاع هو ذلك الذى يتصور الجسم على انه نظام فيزيائى كيماوى معقد التركيب ذو توصيلات لا حصر لها ويرجع الفضل فى وضع حجر الاساس فى هذا المفهوم الى العالم البيولوجى « كلود برنار » فى القرن الماضى •

كان برنار هو اول من حدد بوضوح وجلاء ونفاذ بصيرة المجال الذى تتفاعل فيه المواد والعمليات والآليات البيولوجية وتقدم بقضية الطبيعة الفيزيائية الكيماوية للجسم البيولوجى وحالة التعادل فى حدود المجال وهكذا اصبح من الممكن ومن المقبول ان نطبق قوانين العلوم الطبيعية التى تحكم الظواهر البسيطة فى الكون على الكائن البيولوجى البالغ فى التعقيد . لقد تقدم برناد بمفهوم البيئة الداخلية Milieu intérieur التى تحفظ العلاقات الضرورية للتبادل والتوازن مع البيئة الخارجية ، فالحيوانات الاولية لا تستطيع احتمال اى تغير فى بيئتها الخارجية ولو كان طفيفا فاى تغير فى الحرارة او الحموضة او غيرها يمكن ان يؤدى الى وقف عملياتها البيولوجية كلها وفنائها . فالسمك مثلا يموت لو خرج من الماء الى البر ، ولكن الكائنات الراقية وعلى راسها الانسان اصبحت بفضل البيئة الداخلية الثابتة نسبيا مستقلة استقلالا كبيرا عن البيئة الخارجية واصبحت فى مامن من التغيرات الكبيرة والفجائية فى البيئة المحيطة بها ، ولقد كفلت البيئة الداخلية حرارة ثابتة نوعا ودرجة حموضة ثابتة ومستوى من الوقود اللازم للجسم متجددا باستمرار الامر الذى اتاح لاعضاء الجسم واجهزته ان تعمل فى تفرغ وبدون استنزاف للجهد او الطاقة وعلى حد قول برنار « •• ان ثبات البيئة الداخلية هو حالة الحياة الحرة المستقلة فكل الآليات الحية مهما تنوعت ليس لها الا هدف واحد فقط وهو الحفاظ على ظروف الحياة الثابتة فى البيئة الداخلية » وقد قال ج • س • هولدين عن هذه الجملة « مامن

جملة حبلى مثل هذه قد رسم اطارها فسيولوجي من قبل » .
وبينما فصل برنار المجال الفيزيائي الكيمائي للجسم البيولوجي في القرن الماضي ، واكتشف وجود البيئة الداخلية الثابتة نوعا ، فان كانون Cannon قد اتى بمفهوم التثبيت الداخلي Homeostasis لهذا الوسط في عشرينات القرن الحالي لقد فهم كانون الاولية والحاجة الى التحكم control والتنظيم regulation للعمليات البيولوجية اذ انه بالرغم من الآليات غير الثابتة والمتارجحة فان الجسم يكفل ثباتا ضروريا في المجال الداخلي ازاء الاضطرابات الاستاتيكية والديناميكية الصادرة من البيئة، وبين بجلاء عوامل عدم الاستقرار في الوظائف الداخلية والوسائل التي تفرض الاستقرار ازاء هذه العوامل. وسنذكر هنا كيف فسر كانون من وجهة النظر التي ابدعها ميكانيكية ثبات درجة حرارة الجسم حول ٣٧ درجة مئوية

فعندما تصل درجة حرارة الجسم الى ٤٢ درجة مئوية تحدث اضطرابات للمخ والمراكز العصبية وكذلك تحت ٢٤ درجة مئوية تحدث غيبوبة عميقة ، لذلك تتجه وظائف الجسم الى تثبيت الحرارة حول ٣٧ درجة مئوية ومصدر حرارة الجسم هو الحرارة التي تتولد باستمرار من العمليات الكيماوية والفيزيائية التي تجرى في كل خلية من خلايا الجسم ثم تنتقل هذه الحرارة لتتوزع الى جميع اعضاء الجسم بوساطة الدم وسوائل الجسم الاخرى ، وهذه الحرارة ثابتة الى حد كبير في الناس العاديين تحت الظروف العادية وتحدد لنا الكمية التي يستهلكها الجسم من الاكسوجين والكمية التي ينتجها من ثاني اكسيد الكربون ، التمثيل الاساسي Basal Metabolism الذي يمكن ان تحسب منه كمية الحرارة الناتجة عن حرق الوقود في الجسم.

وتنظيم وضبط درجة حرارة الجسم يتم بتنظيم سرعة عملية توليد الحرارة وعملية فقدها ، فحين يقوم المرء بمجهود عضلي كبير فان العمليات الكيماوية في العضلات تزداد سرعتها فتزداد كمية الحرارة المتولدة الامر الذي يهدد برفع درجة حرارة الجسم كله ولكن الشرايين الموجودة قريبة من سطح الجسم تتمدد فتمر فيها كمية كبيرة من الدم المحمل بالحرارة فتشع الحرارة الزائدة في الجو وكذلك تنبه الحرارة الزائدة افراز العرق بغزارة من الغدد العرقية في الجلد فيتبخر بكميات كبيرة تؤدى بدورها الى تخفيض الحرارة ايضا وهكذا حتى يفقد الجسم كل الحرارة الزائدة وتبقى الحرارة ثابتة حول درجة ٣٧ مئوية .

ولكن حين يقابل الجسم عكس هذا الموقف وهو احتمال نزول الحرارة عن المعدل الطبيعي فانه بسرعة يخفض افراز العرق ويقبض شرايين السطح الخارجي فيقل الدم المار بها ويقل فقدان الحرارة بالاشعاع فان لم تكف هذه الاجراءات لوقف انخفاض درجة الحرارة فان العضلات تتحرك بسرعة لتولد حرارة زائدة وتحدث هذه الحركة على هيئة ارتعاش ( الارتعاش الذي يحدث حينما نتعرض للبرد ) واخيرا تستدعى الغدة الكظرية لزيادة افراز هرمون الادرينالين الذي يزيد في سرعة العمليات الكيماوية وبالتالي توليد الحرارة في الجسم .

فهناك اذن عدة خطوط للدفاع ضد زيادة الحرارة او نقصانها وتوجد في المخ المحطات المركزية لهذه الخطوط منها مركز لتنظيم افراز العرق وكذا مركز آخر للارتعاش وهذه المراكز حساسة جدا لاى تغير في حرارة الدم او الوسط الخارجي وهي تتحكم في توليد وفقدان الحرارة من الجسم اى انها تقوم بوظيفة الترموستات Thermostat ، وهذه الآلية في تنظيم درجة الحرارة في الجسم تقابلها آليات متشابهة في برنامجها العام للحفاظ على ثبات البيئة الداخلية وهذه الآليات ينطبق عليها القوانين الكيماوية والفيزيائية .

ثم ياتى وينر Weiner وشانون Shannon ليقدما الينا نظرية السبرناتيكا Cybernetic والنظرية الرياضية للاتصال Mathematical Theory of Communication

وهذه النظريات نظريات رياضية هندسية اصلا استخدمت لتصميم آلات وماكينات جديدة تختلف اختلافا جوهريا عن عن الآلات القديمة ثم طبقت هذه الاكتشافات النظرية والتطبيقات العملية لجلاء سر العمليات البيولوجية عموما والايقاع البيولوجي خصوصا . ذلك ان مفهوم الجسم كنظام فيزيائي كيماوى قد اصبح شيئا مسلما به ، ويمكن ان نوجز باختصار اهم المبادىء النظرية للسبرناتيكا ونظرية الاتصال لنرى اى مبدا فيها اقدر على تفسير ظواهر الايقاع البيولوجي .

المبدا الاول : هو مبدا الاختيار وهو الذي اعطى حرية للآلة لم تكن موجودة لها من قبل وهو الخيار في ان تسلك في ادائها طريقا من بين طرق متعددة متاحة لها ويعتمد اختيارها للطريق على حسابات تقوم بها على اساس معلومات معطاة لها .

والمبدا الثاني : هو مبدا الارتداد Feedback وهذا المبدا يكفل للآلة تنظيما ذاتيا فبتطبيقه تستطيع ان تتحسس بيئتها وان تتجه اتجاها متوازنا معها معتمدة على الاشارات والتنبيهات التي تاتى اليها من البيئة المحيطة بها وان تعدل نفسها في داخل الاطار الذي تصنعه مع بيئتها وهذا المبدا هو اهم مبدا لفهم الايقاع للجسم البيولوجي وسنتناول بعض تطبيقاته فيما بعد .

والمبدا الثالث : هو مبدا الاحتمال Tolerance وهو المبدا الذي يتيح للآلة ان تتغلب على الغموض الكائن في البيئة وتشق طريقها في حزم في مواجهة الاخطاء وهذا المبدا يتيح للآلة ان تمضى في عملها حتى ولو حدث لها بعض العطل او الاضطراب في الاعلام الذي يصلها من البيئة . انه خلق كائنات يعتمد عليها من مكونات لا يعتمد عليها .

والذي يهمنا هنا بصدد محاولة ايجاد تفسير للايقاع البيولوجي هو مبدا الارتداد وابسط تطبيق هندسي لهذا المبدا هو الجرس الكهربائي فحين يضغط على زر الجرس يمر التيار الكهربائي ( الحدث الاول ) فيصل الى المغناطيس الكهربائي الموجود بالجرس فينشطه (الحدث الاول) وحين ينشط ينقطع التيار فيكف المغناطيس الكهربائي عن ان يكون مغناطيسيا فيسرى التيار مرة اخرى وهكذا اى ان الحدث الثاني بالرغم من انه نتيجة من الحدث الاول الا انه يقوم بتنظيمه وهذا هو الارتداد ، ونظام الارتداد في أبسط صورة يتكون من قسمين فقط في تفاعل متبادل .

والنماذج الهندسية التي تعتمد على مبدا الارتداد والتي يمكن مقارنتها بما يحدث في الجسم الحي من ايقاع هي المتذبذبات Oscillators ( ابسط مثل لها هو بندول الساعة )

والمتذبذبات هي اصلا نظام مؤازر Servosystem اى انه يميل الى الحفاظ على حالة ثابتة (مثل الثلاجة الكهربائية التي تضبط مثلا على درجة ٥ مئوية ) ولكن حين يواجه النظام المؤازر اى اضطراب في الجو المحيط به يتجه به الى الصعود او النزول عن الحالة التي ضبط على اساسها فانه يقوم بالرد على هذا الاضطراب بالصعود ثم بالنزول فان استمر هذا الاضطراب فان حركته تاخذ شكلا تذبذبيا وحين ينتظم التذبذب يصبح ايقاعا ويصلح هذا النموذج للمقارنة مع ايقاع العمليات البيولوجية ٠

والمشكلة المحيرة في الايقاع البيولوجي هي كيف تتفاعل الانظمة المتذبذبة وكيف تنظم ، ولناخذ مثلا التنظيم الذاتي لضربات القلب او التنسيق بين انقباضات الاجزاء المختلفة من عضلة القلب او المزاوجة بين الدورة القلبية والدورة الرئوية والتغيرات في العلاقة بين السرعتين على مدى الاربع والعشرين ساعة ، وكيف يحدث التزامن في العمليات البيولوجية على مدى الاربع والعشرين ساعة ؟ وماذا يحدث اذا غيرنا العلاقة بين الحرارة والضوء في البيئة ووضعنا الجسم الحي تحت تاثير هذا التغيير ؟

وتظهر مشكلة التزامن البيولوجي خصائص متعددة فلا يوجد هنا اجبار على التذبذب بالمعنى المفهوم حيث ان الطاقة اللازمة للتذبذب قليلة جدا ، وبدلا من هذا فان الكائن يحتاج الى البحث عن دخل input ايقاعى ثم يسجله ثم يستعمله في التزامن ولسوء الحظ فاننا لا نعرف حقيقة اى معلومات يختارها الجسم للتزامن ٠ هل هي الفجر والمغرب ، او الظهر ومنتصف الليل او غيرها ؟ وهناك ايضا مزامنات كثيرة ممكنة فاى منها يستخدمه الكائن ؟ واذا كان يستخدم مزامنات مختلفة فلابد ان هناك تفاعلا متبادلا بينها ٠ وان الحساسية لمزامن معين قد تتاثر بوجود مزامن آخر مما يجعل العلاقة بينهما بالغة التعقيد ٠

وقد قام بيتندارى بتجارب كلاسيكية عن ايقاع الفقس في حشرة الدروسوفيلا Drosophilae متلاعبا بكل من الحرارة والضوء في البيئة وقد وصل الى ان كل من الحرارة والضوء تنبه متذبذبا حيويا مختلفا وان الاثنين يتبادلان التاثيروبالمثل توجد نظرية مماثلة عن الايقاع في النبات ، وربما كان الضوء يتحكم ايضا في اكثر من متذبذب كما ان اغلب النباتات تحتوى على صبغات للضوء تنظم الايقاع الضوئى لها وكثيرا من الحيوانات الشفافة تحتوى على عقد عصبية حساسة للضوء داخل الجسم ويمتلك كثير من الحيوانات أجهزة ضوئية متعددة مثل العوينات في الحشرات وتوجد كذلك أعين واجهية في الفقريات السفلى بالاضافة الى الاعين .. ويعتقد البعض بوجود عقد عصبية حساسة للضوء ايضا داخل الجمجمة في الفقريات العليا تتاثر بالضوء الذى ينفذ اليها من خلال العظام .

وان تعدد مستقبلات الضوء على هذه الكيفية يوضح لنا اهميته كمزامن بيولوجي ٠

اذا كان الضوء والحرارة هما المزامنان الرئيسيان فهل يمكن ان يحدث تحرك طليق Free running في غيابهما ؟ وهل هناك مزامنات اخرى ضعيفة ؟ واسئلة اخرى حائرة لا نجد لها جوابا شافيا حتى الان ٠

وهكذا فانه بالرغم من كل التقدم في العلوم الطبيعية والرياضية وفي تطبيقها على العمليات البيولوجية فان الايقاع البيولوجي مازال بعيدا عن التفسير الصحيح وما زلنا نواجه مشاكل اعقد كلما حللنا مشاكل اقل تعقيدا ٠



# قريتي والقمر

قصيدة للشاعر
مصطفى عبد المجيد سليم

وأطـــرق القمر
يعانق الصفاء فوق قريتي
يصافح الوجوم فى النخيل والشجر
ويبعث الضياء يوقظ الدروب

●

جليس قريتي الاثير يا قمر
الله حين يحجب النخيل طلعتك
مستحييا تطل من أصابع السعف
لتلتقى بالصبية الصغار
يباركون بالغناء عودتك
ويصحبونك الرفيق فى دوائر اللعب
يشاغلون فى بحيرة الضياء صورتك
ويطلقون فى الازقة المهجورة الخطى السعيدة
.. وحينما تغيب لا نرى للهوهم أثر !!

●

الساهرون غافلون عنك فى المدينة
.. تلوح كالغريب فى سمائهم
يمضون عنك للمراقص المضاءة
وتختفى .. بوجهك الكبير فى دخانهم !
وربما للحظة .. تستوقف الغريب
لانه رآك سيد المساء فى القرى
فحين يلتقى بك ـ الغريب ـ مبحرا!





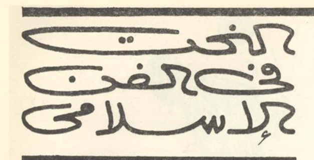
يود لو يطيل نظرة احتفاء
لكنما الزحام فى الشوارع الطوال
يمد ظله الكثيف فى العيون والقلوب !

●

والساهرون فى القرى أسراك يا قمر
هناك .. حيث يضرع النخيل للضياء
تنساب فى موالهم جداولا من الخدر
.. وفى مدى أعماقهم تحط بسمتك
يا طيب مجاس تظله خميلتك ..
فى ليلة صيفية طروبة النسم
لا تعتلى جدارها لبلابة الالم
.. فالليل فوق كاهل القرى .. جبل
ما لم تزح أثقاله سواعد القمر

..............................

والليل فى القـرى سفينة .. ،
بحارها القمـــر !!!




بقلم بدر الدين أبو غازي




الفنون الاسلامية فى عصورها وبلادها المختلفة صرحها المعمارى الـكبير .. والى جانب هذا الصرح فنون فرعية : منها ما هو ظاهر محـــدد المعالم كالخزف والنسيج والخط والزخارف ومنها ما تكتنفه الظـلال كفن النحت ... حقيقة لم يخلف الفن الاســـلامى نحتا كبيرا كالنحت المصرى القديم أو النحت الاغريقى بل هو لم يعرف بصفة عامة النحت المجسم المستدير بابعاده الثلاثة اذ لم نر منه غير أمثلة قليلة من أظهرها النحت الايرانى فى عهد السلاجقة الذى كاد أن يصل فى بعض التماثيل الآدميـــة الى نحت تام التجسيم ، والنحت المصرى بصفة خاصة فى عهد الفاطميين وأغلبــه نحت لتماثيل الحيوان .

وقد حوت مؤلفات المقريزى وابن خلدون ، وصفحات نفح الطيب ومعجم البلدان وغيرها أنباء التماثيل التى كانت قائمة فى المشرق والمغرب الاسلامى ، كما حوت أوصافا لها .. وهى جميعا سواء تماثيل السباع من الحجر والرخام أو تماثيل الفضـــة والذهب المرصعة بالحجارة النفيسة فى اشكالها أو اســـتخدامها الغالب لازينة تشير الى أنها تنقلنا الى دائرة الفنون النفعية وان حاسة التشكيل والتجسيد عند الفنان الاسلامى ظلت تصوغ براعاتهـا ولكن فى دائرة مفهوم معين لوظيفة التمثال فى هـــــذه البيئة الاجتماعية .

وظهر فى الفن الاسلامى التماثيل المتحـــركة ، وصف المتنبى نموذجا من هذه التماثيل رآه فى مجلس بدر بن عمار هو تمثال جارية تدور على لولب واحدى رجليها مرفوعة وفى يدها طـاقة ريحان فاذا وقفت أمام انسان شرب ثم ينقرها فتدور .

قال المتنبى فيها :

جارية ما لجســـمها روح ... فى القلب من حبهـــا تباريح
فى يدها طـاقة تشـير بهـا ... لـكل طيب من طيبهـــا ريح
ساشرب الكاس عن اشارتها ... ودمع عينى فى الخد مسفوح

ووصف مهيار فى شعره أنواعا من تماثيل النافورة تذكرنا بما ترسله من ماء وما يضاء حولها من شموع تدور بتماثيل النوافير فى قصور فرساى التى عرفها ترف الحياة الأوربية بعد أن دخلت فى حياة المجتمع العربى قبل ذلك بقرون .

وما زلنا نذكر الساعة المائية التى أهداها هارون الرشـيد الى الملك شارلمان وتماثيل الفرسان المتحركة القائمة حولها وماأحدثته للفرنسيين من انبهار .

وتحفل صفات ابن أياس وأخبار مصر ورحلة ابن بطـــوطة بأوصاف عن تماثيل الجـــوارى المتحـركة ، وتماثيل الساعات والتماثيل الناطقة والحيل الفنية التى ابتكرها الفنان الاسلامى لتحريك تماثيله .

غير أن كل هذا وان أوقفنا على التـــــرف الفنى والبراعات التكنيكية للفنان الاسلامى الا أنه يشير الى أننا ما زلنا فى نطاق الفنون النفعية التطبيقية وفى دائرة استخدامات الفنون للزينـة والتجميل ، ولا نستطيع من خلال ما حفظته صفحات التـاريخ أن نحدد القيم النحتية لهذه الأعمال .

غير أن أروع ما يضع أيدينا على حاسة النحات الاســـلامى وادراكه التشكيلى تلك اللوحات من النحت البارز والنحت الغائر التى خلفتها عصور الفن الاسلامى ... وفيها يتمثل أثره الـكبير وقيمه التشكيلية .

ويبدو لى أن الظروف وجهت الفنان الاسلامى فى نطاق هـذه اللوحات الى التحوير الفنى فى اتجاهين ... اتجاه مباشر حين حور الصور الآدمية والحيوانية وأدمجها مع الوحدات النباتية فى لوحاته الخشبية والجصية التى مثلت صورا متعددة من الحياة اليومية لم يلتزم فيها تقليد الطبيعة ونقلها نقلا مباشرا وانما جنح الى التحوير .

واتجاه آخر خفى يتمثل داخل دائرة الزخارف التجريدية ولعل هذا الاتجاه صدر عن شغف الفنان بتمثيل الكائنات الحية فخرج التجريد الاسلامى فى النحت نابضا بالحياة ، وهو فى هذا يختلف عن التجريد الحديث .. فالفنان المعاصر لجأ الى التجريد بعـد أن أجهده التعبير الواقعى والرؤيا التشكيلية المباشرة فأمعن فى



نحت من الخشب ـ العصر الفاطمى
مجموعة مارستان قلاوون ـ القاهرة

البعد عن تمثيل الكائنات . بينما ظل فى نفس الفنان الاسلامى ظمأ الى هذه الرؤيا لم يروه فوجدت « الكفاية التشكيلية » فى الفن كما وجدت « الكفاية اللغوية » فى الأدب ... وهذه هى مظاهر النحت الخفى التى أراها فى الزخارف الخشبية نباتية كانت أو هندسية وفى لوحات الخط الكوفى فوراء الكثير منها لمحات من الحياة ، وملامح وجوه أو أشكال كائنات نكاد نراها وراء التحوير الزخرفى ... وما من فنان أضفى على حروف الكتابة حياة كالفنان الاسلامى سواء كان ذلك باستلهام الاشكال الآدمية والحيوانية فى تحوير الحروف أو فيما يضيفه اليها صراحة من رؤوس الحيوانات أو الفروع النباتية .

والشواهد على ذلك عديدة تلمحها النظرة التشكيلية سواء فى الحشوات الخشبية فى العصر الطولونى والفاطمى والأيوبى أو لوحات الكتابة بمصر أو بغيرها من البلاد الاسلامية كاللوحات الكوفية بالعراق ولوحات جدران مدينة سامرا المحفوظة بالمتحف الاسلامى .

ومن هنا يبدو أن التحوير عند الفنان الاسلامى مضى فى اتجاهين ـ اتجاه نحو تحوير الاشكال الآدمية والحيوانية تجنبا لتقليدها تقليدا مباشرا يمثل صورتها الطبيعية ، واتجاه آخر الى تحوير الزخارف النباتية والهندسية والكتابة واضفاء مسحة من الحياة عليها تمثل فيها النحت المختفى وراء هذا التجريد .

## خصائص النحت الاسلامى

بعد هذا التحديد العام لمظاهر النحت فى الفنون الاسلامية ننتقل الى الخطوط الأساسية التى تمثل خصائصه ودوره فى المجتمع الاسلامى وقيمه التشكيلية .

ودور النحت الاسلامى يلقى ضوءا على خصائصه وقيمه النفسية والتشكيلية فهو لم يرتبط كما ارتبط النحت المصرى القديم بالدين وبالتقاليد الجنائزية فلم يكن فنا دينيا وانما كان فنا دنيويا نفعيا وحتى فى هذا النطاق لم يكن له دور النحت الكبير كوسيلة للتعبير عن الخلود ولم يستخدم فى المجتمع الاسلامى كما استخدم فى المجتمعات الأخرى حين انفصل عن الدين لتخليد ذكرى الانسان وتصوير أعماله ومثالياته وتأملاته ومن هنا خلا النحت الاسلامى من الرمز ومن الميتافيزيقا .

قد يمثل النحات الاسلامى الانسان والحيوان والنبات فى اطار واحد ولكن اتحاد هذه العناصر اتحاد زخرفى ، اتحاد تمليه ضرورات تشكيلية وليس وراءه غموض الرمز وسحره فى هذا التلاقى بين الانواع فى مخلوق واحد غامض مثل ابى الهول او اتحاد الانسان والحيوان فى حقل الطبيعة كما يمثله « الساتير » فى الميثولوجيا الاغريقية .. بل ان الفنان الاسلامى قد أدمج ادماجا مباشرا الانسان والحيوان أو الانسان والطير فى بعض



الديك ـ من قبر مروان بن محمد



طيور ـ نحت فى الخشب ـ مصر القرن الثالث الهجرى

آثاره ومثالها المنحوتات الخشبية على مجموعه الواح مارستان قلاوون ولكنه ادماج يحمل عنصر الفكاهة أكثر مما يحمل دلالة الرمز .

كذلك لم يشغل النحات الاسلامى نفسه بالتعبير عن فكرة معينة كفكرة الصراع بين الخير والشر التى تمثلت عند الفنان القبطى فى الصراع بين هورس والتمساح او مار جرجس والتنين. وانما كان دور النحت الاسلامى هو تسجيل الحياة الاجتماعية اليومية فى اطار من البراعة التشكيلية يحقق متعة الوجدان والنظر .

وهذا الدور هو الذى شكلت خصائصه فى فن تميز بالحركة فى حين تميز فن مصر القديمة بالصمت واذا كان النحت المصرى القديم فن تأمل ورؤيا داخلية فان الفن الاسلامى فن مشاهدة وامتاع للنظر وملاحظة دقيقة للحركة الخارجية والقدرة على تمثيلها . .وهو بحكم تمثيله للحياة اليومية يلتقى مع الفن المصرى القديم فى لوحاته المنحوتة وفيما تصوره تلك اللوحات من حياة الصيد والغناء والرقص ومشاهد العمل اليومى ولكن الفنان المصرى القديم يضفى على اشخاصه فى هذه اللوحات مسحة الخلود بينما لا يشغل الفنان الاسلامى بهذا الأمر ولا يعنيه أكثر من براعة تصوير العابر اليومى وتحقيق التناسق التشكيلى فى أعماله والعناية بجمال التعبير .

والقيم التشكيلية للنحت الاسلامى حددتها خصائصه وهى تتمثل بصفة عامة فيما يلى :

اولا : انه فن يمثل مزيجا من العناصر الهندسية والعضوية ويحقق من التقائهما وحدات تشكيلية رائعة ذهب فيها الى مدى من التوفيق ابعد مما وصل اليه الفنان القبطى .

وهو بالتقاء هذه العناصر يحقق التناغم سواء بالتكرار المنتظم لوحداته أو بتنوع الحركات والأشكال .

ثانيا : انه فن قوامه الخط المحدد Le Contour والخط ـ كما يقول بلاك وهيربرت ريد ـ ليس مجردتحديد خارجيوانما هو يستطيع فى يد فنان متمكن أن يعبر عن الحركة والكتلة وفى هذا وفق النحات الاسلامى أروع توفيق فمن طريق التحديد الخطى أبرز الكتلة النحتية ابرازا رائعا فى النحت الخشبى والنحت على الحجر .

ثالثا : القدرة على التبسيط وتتمثل تلك القدرة فى تماثيل الحيوانات من العصر الاسلامى الاول والعصر الفاطمى وما تحويه من عناصر الجدة حتى لتكاد تبدو فى تبسيطهاوتحويرها التشكيلى وكأنها من انتاج أحد نحاتى الحيوان المعاصرين ... كما يتمثل التبسيط ايضا فى لوحات النحت وبصفة خاصة اللوحات الخشبية من العصر الفاطمى واللوحات الرخامية التى وفق فيها الفنان الفاطمى فى تصوير الحيوان كالأسد مع ابراز عناصر القوة باسلوب من التبسيط والتنسيق .

رابعا : الحاسة الزخرفية وهى عنصر يلتقى فى الفنون الاسلامية جميعها ويصدر عن طبيعة هذه الفنون ومزاج أهلها وهذا التعبير الزخرفى جعل كثيرا من المنحوتات الاسلامية تدرج فى عداد الفنون التطبيقية .

وعندى ان تراث النحت الاسلامى جدير بأن يمد اللغة التشكيلية للفنان المعاصر باسبابغناء وحياةحين تدرس تلكالقدرة البارعة على التحوير وما به من ممكنات التوازن بين البناء والزخرفة وبين التناسق الخارجى والتناسق الداخلى فى العمل الفنى .. وما يحمله من عناصر الجدة والتطور التى يمكن أن تعيش فى مستقبل فنوننا .

وهى دراسة ينبغى أن يتصل فيها البحث لاخراج عناصر هذا التراث المتعددة الزاخرة من الظل الى النور وتوجيه الأنظار الى القيم التى يمكن أن تعيش منه فى مستقبل فنوننا وان تشارك فى التطور وتمضى باساليب الفنان التشكيلى نحو صياغات جديدة .



نماذج من الانسان والحيوان
نحت فى العاج ـ ايران القرن السادس الهجرى

دراسة عن فيلم



بقلم هاشم النحاس

إن ما يتم في حاضرنا الثورى من انجازات يفرض على الفيلم التسجيلى أن يلاحقه ، غير أن تاريخنا المجيد يمثل ذخيرة لا تنفد من الموضوعات القيمة ، ولا ضير أن نرى بين حين وآخر فيلما يكشف لنا عن هذا التاريخ الذى يعبر عن أصالتنا بل انه واجب يلتزم به الفيلم التسجيلى ، وحبذا لو استطاع ان يربط بينه وبين حاضرنا .

وقد توفرت لدينا مجموعة مخلصة من المخرجين قدموا أفلاما تسجيلية تناولت موضوعات تاريخية ، وكانت أفلاما جديرة بأن تمثلنا فى الخارج وتنال الاعجاب والتقدير ، منها : مجموعة أفلام سعد نديم « رحلة فى بلاد النوب » عام ١٩٦٠ ، وفيلم ولى الدين سامح « الحياة اليومية عند قدماء المصريين » عام ١٩٥٩ وفيلم صلاح التهامي « مصر أم الدنيا » عام ١٩٥٥ ، ومجموعة أفلام حسن توفيق عن الآثار الاسلامية عام ١٩٥٦ ، ثم فيلمه عن .. « اخناتون » . عام ١٩٦٥ ، الذى مثلنا فى المهرجان الدولى الرابع للتليفزيون بالاسكندرية ، ونلنا به الجائزة الأولى من بين ٣٥ فيلما .

## لماذا اخناتون ؟

هو أول من دعا الى الايمان بآله واحد لا شريك له . وأراد لدعوته ان تكون عالمية ، لا تقتصر على المصريين وحدهم .

كانت أمه الملكة « تى » أول ملكة من بين بنات الشعب المصرى ، وزوجته هي الملكة « نفرتيتى » الرائعة الجمال .

عندما شيد عاصمته الجديدة « اخيتاتون » لم يقسمها الى قسم لقصور العظماء وآخر لمنازل الأتباع بل تركهما مختلطين .

طالب الفنان بتحرى الصدق والارتباط بالواقع ، فصوره بأعضائه غير المتناسقة ، علي غير العادة فى تصوير الملوك .. أبناء الالهة ( !! ) . وسمح له برسمه هو وزوجته فى مواقف تسودها الصراحة التامة . ومال الفنان فى عهده الى التعبير بخطوط لينة ، وابراز الاحاسيس . فاكتسبت التقاليد الفنية القديمة الجامدة مسحة من الواقعية زادتها قيما مثالية .

لقد احب اخناتون « الماعت » أى الحقيقة او الصدق او العدالة ، حتى سمى نفسه « العائش على الماعت » وأطلق على عاصمته « مقر الماعت » . وكان عنيفا فى دفاعه عن « الماعت » وخصومه اقوياء ، فاحتدم الصراع بينهما ، وتحولت حياته الى دراما انسانية ، وانتهت بما تنتهى به كل مأساة ، اختفى اخناتون ، بفعل مؤامرة ـ فى أغلب الظن .

## ولماذا فاز الفيلم ؟

لا شك ان المخرج وفق فى اختيار موضوعه غاية التوفيق . والموضوع فى الفيلم التسجيلى يمثل مركز الثقل ، حيث تتراجع اهمية التكنيك وتعقيداته عما هى عليه فى الفيلم الروائى وان كان للفيلم التسجيلى مشاكله الخاصة .

واصاب المخرج حين لجأ الى احد المتخصصين الدكتور عبد المنعم أبو بكر فأمده بمادة علمية وفيرة ، كانت خير عون له علي اثراء موضوعه . وقد استغرق اعداد هذه المادة وكتابة

التعليق ثم كتابة السيناريو حوالى شهرين ، بدأ بعدها التصوير وتم كالآتى : سبعة أيام فى الاقصر ، وثلاثة فى تل العمارنة ، ويوم فى سقارة « وآخر فى ميت رهينة ، ويوم فى منطقة الاهـرام وثلاثة فى المتحف المصرى ، اى استغرق التصوير ستة عشر يومـا .

وتجمع لدى المخرج بعد هذه الرحلات العديدة قدر كبير من المادة الفيلمية المصورة ( حوالى ٥٠٠ لقطة ) . والمادة عندما تزداد وفرة قد تخلق اشكالا هو صعوبة عرضها ، لكن المخرج استطاع بالمونتاج والتحكم فى حركة الكاميرا الحصول علي ايقاع سريع تمكن به من عرض الموضوع فى حدود زمنية معقولة ( ٢٠ دقيقة ) دون غموض أو تشويش . وسـاعد على جذب انتباه المتفرج .

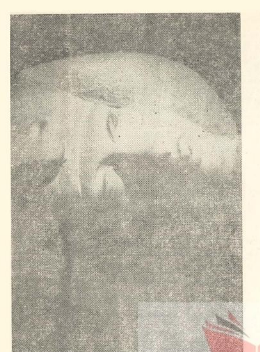
ورغم السرعة حافظت الكاميرا دائمـا على نعـومة حركتهـا ، وحرصت على تحليل المادة المعروضة ، فأمام لوحة توحيـد الوجهين مثلا اخذت الكاميرا لقطة عامة لها ثم اقتربت بعدسة « الزوم » على العقدة التي ترمز الى توحيد الوجهين فى الوسط ثم اخذت لقطة من اسفل الى اعلى لممثل الوجه القبلي ، تلتهـا لقطة مماثلة لممثل الوجه البحرى ، وأخيرا ينتهى عرض اللوحة بلقطة عامة نهائية .

وبالزاوية المختارة مع الحركة المناسبة ، والاضاءة الجيـدة ابرزت الكاميرا الامكانيات الجمالية فى المادة المعروضة . وما أكثر واروع ما تضمنته تلك الاعمال الفنية الخالدة من جمال . فرأينا اخناتون مصورا بزاوية من أسفل لابراز عظمته . ولقطة استعراضية ناعمة من أعلى الى اسفل لتمثال نفرتيتي بملابسها الرقيقة الشفافة . وعند أول ظهور لتمثال اخناتون وهو يحمل لوحة القرابين ظهر التمثال فى الوسط يسقط عليه الضوء وخلفه أرضية سوداء وبحركة ناعمة من عدسة الزوم zoom دبت الحياة فى التمثال وظهر كأنه يتقدم سائرا نحونا يقدم لنا نفسه .

وقد توافقت سرعة الالقاء المعاق مع حركة الكاميـــرا وهى تستعرض لوحة الرؤية بين قدمى أبى الهول فبدا وكأنه يقـرأ عنها أقواله .

وعندما انتقل اخناتون من طيبة الى تل العمارنة عبر المخرج عن هـذا الانتقال بلقطات مأخوذة من كاميرا تتحرك بسرعة من الشمال الى اليمين عبر النيل وتظهر الأشجار على الضـفة فى الخلف ، او المياه وهى تتحرك بالعكس ، وكأننا مع اخناتون فى سفينته الملكية ننتقل معه الى عاصمته الجـديدة . ويتردد ظهور الشمس دائما فى اللقطات العامة معبرة عن وجهـة نظر اخناتون الذى يرى الله فى كل مكان .

وأمام لوحة الرقص والموسيقي اختار المخرج موسيقى راقصة واستعان معها بالقطع المناسب على محتويات اللوحة ليبعث فيها الحياة فبدت الأجسام الثابتة وكأنها تتحرك على ايقاع موسيقى صادر عنها . وقدم المخرج بذلك نموذجا تطبيقيا طيبـا لنظرية ايزنشتين فى قدرة المونتاج علي بعث الحياة فى الأجســام الثابتة . وان كان من الممكن فى رأيي أن يصل هذا المثال الى مستوى أكثر جودة . ويحضرنى هنا مثال ممتاز من نفس النوع

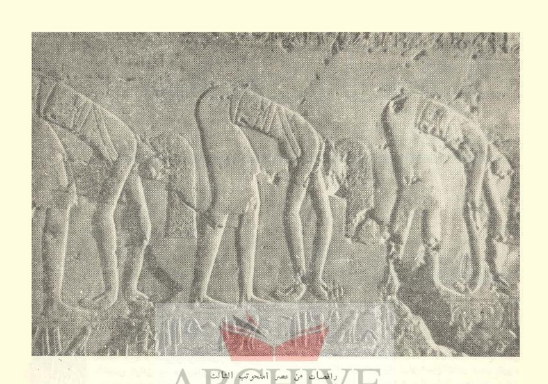


اخنـاتون

يتضمن لقطات من الرقص أيضا فى فيلم سعد نديم المأخوذ عن صور تمثل حياة السكان فى النوبة .

وطوال الجزء الذى انصب علي حياة اخناتون تعمد المخـرج اظهار صورة لوجهه بين كل فقرة وأخرى : يبدأ الوجه مائعا غير واضح المعالم ويأخذ فى الوضوح تدريجيا . ثم يعـــود الي الاختفاء بنفس الطريقة . فكانت حيلة ناجحة للربط بيـــن الفقرات ، وتأكيد صورة اخناتون ( البطل ) فى الاذهان ، وكان تكرار الصورة بمثابة تكرار الجملة الاساسية فى اللحن .

ومن الواضح ان مدير التصوير حسن التلمسانى والمصـور صلاح عزمى والمونتير عطية عبده كان لهم دورهم الهام وراء كل جوانب القوة فى الفيلم . وعطية عبده هو رئيس قسم المونتاج السينمائي بالتليفزيون . وحسن التلمسانى ارتبط اســـمه بأفضل افلامنا التسجيلية عموما . أما المخرج حسن توفيق فهو أكثر مخرجينا افلاما عن الآثار ، مما اكسبه تخصصا فيهـا ، وسبق أن نال الجائزة الأولى والميدالية الذهبية عن واحد منها « سور القاهرة » فى المهرجان الدولى الثالث للافلام التسجيلية بروما عام ١٩٥٦ ، كما نال جائزة الدولة الاولى والثانيـة فى السيناريو والاخراج عام ١٩٥٩ عن فيلم « مع بدر الجمالى »



راقصات من عصر أمنحوتب الثالث



## بعض المآخذ ؟

غير أن هناك بعض المآخذ على الفيلم لابد من ذكرها ونجملها فيما يلى :

لم ينصب الفيلم على (( اخناتون )) وحده بل تضمن أيضا عرضا تاريخيا مطولا لما هو قبل وبعد اخناتون بما قلل من التركيز الواجب على الموضوع الأساسى الذى يحمل الفيلم اسمه .

اكتفى الفيلم بعرض موضوعه عرضا محايدا ربط فيه بين اخناتون وعصره ولم يربطه بنا رغم ما فى قصة حياته من الجوانب العديدة التى تتطلب الربط حتى ولو بالتلميح والتركيز عليها .

وان كان التعليق - بثراء مادته - يمثل أحد جوانب القوة فى الفيلم فهو من ناحية أخرى لم يترك للصورة ما تقوله وحدها ، ولا يعنى هذا ان الصورة لا تقول شيئا ، فهى تقول الكثير . ولكن التعليق يقول كل شىء حتى ليمكنه ان يستقل بذاته .

ولم تصل الموسيقى فى كثير من الحالات الى مستوى عظمة الموضوع ، وكذلك صوت المعلق الرفيع الرنان ، فى النسخة الانجليزية التى تم عرضها - لم يكن مناسبا ، والأداء ينقصه التلوين . وآن لجأ المخرج الى استخدام الصدى عند النطق بأقوال اخناتون ، والصدى يعطى للصوت اعماقا تقربنا من العمق التاريخى ، الا آن التنفيذ لم يصل بفكرة استخدام الصدى الى المستوى المطلوب من الاجادة . وأود آن اشير هنا الي الافادة من مشروع الصوت والضوء فى استخدام الموسيقى والصدى ، واختيار الأصوات ، وطريقة الالقاء . لقد قدم لنا هذا المشروع نموذجا فنيا رائعا من هذه النواحى لابد وان نرى انعكاسه على السينما .. الحاوية لكل فن !

ان الأفلام التسجيلية من هذا النوع بالذات لا تخلو عادة من مثل هذه المآخذ ، وهى مآخذ ذات صبغة تكنيكية فى معظمها مما لا يحفل به بعض أصحاب الفيلم التسجيلى الذين يهتمون بالمضمون ، ولا يبغون سوى الصدق والعرض الواضح لموضوعاتهم الصعبة التي لا يسهل التحكم فى مادتها . والحق أن حسن توفيق قدم لنا عرضا صادقا واضحا دسما استحق عنه الجائزة الأولى للمهرجان ، وعبر رؤساء الوفود عن اعجابهم الخاص بالفيلم ، بما قدموه من ميداليات ، وهدايا تمثلت فى : ميدالية لينينجراد ، وميدالية الثقافة الايطالية ، وتمثال بلغارى وآنية زهور تشيكية ، وقلم حبر صينى . وياحبذا لو أخذت وفودنا بهذا التقليد فى المهرجانات الدولية .




1 ـ الفصل العاشر : صخور التيه
2 ـ الساعة : الثالثة بعد الظهر
3 ـ المنظر : شوارع مدينة دبلن
4 ـ الرمز : المواطنون
5 ـ الفن : الميكانيكا
6 ـ العضو : الدورة الدموية
7 ـ اسلوب المعالجة : متاهة
8 ـ ترجمة الفصل العاشر

بقلم الدكتور طه محمود طه

## 1 ـ الفصل العاشر : صخور التيه
The Wandering Rocks




قصة ثلاثة شخوص ومدينتهم فى يوم الخميس الموافق 16 من يونيو عام 1904 ، والشخوص الثلاثة هم « ستيفن ديدالوس » و « مستر ليوبولد بولا بلوم » وزوجته « مسز بلوم » او « مولى » ـ والمدينة هى مدينة دبلن . والقصة سرد لما حدث لهؤلاء الشخوص وغيرهم فى مدينتهم فى مدى 18 ساعة تبدأ فى الثامنة صباحا وتنتهى بعد الساعة الثانية صباحا فى يوم الجمعة . وتقع القصة فى 18 فصلا تخلو الثلاثة الاولى منها من الرموز العضوية لانها تعالج شخصية « ستيفن ديدالوس » ، وهو ليس بالشباب العضوى المتكامل ؛ ولكل فصل من الفصول الاخرى رمز عضوى وجميع الرموز تكون الجسم البشرى او الشكل المتكامل للقصة : فرمز الفصل الرابع هو « الكلية » ، والخامس هو الاعضاء التناسلية ، والسادس القلب ، والسابع الرئتان ، والثامن البلعوم ، والتاسع المخ ، والعاشر الدورة الدموية ، والحادى عشر الاذن ، والثانى عشر العضلات ، والثالث عشر العين والانف ، والرابع عشر الرحم ، والخامس عشر اجهزة التوازن فى الجسم ، والسادس عشر الاعصاب ، والسابع عشر الهيكل العظمى ، والثامن عشر والاخير والذى تتحدث فيه مسز بلوم عن نفسها فى مونولوج طويل « الجسد » .

ان نسيج الفصل العاشر من « عوليس » يعد غريبا وفريدا فى نوعه فى القصص الانجليزى الحديث . وقد استعمل جيمس جويس فى كتابة كل فصل من فصول القصة تكنيكا خاصا . ويقول فرانك بدجن : « كانت مشاهدة جويس وهو يعمل فى كتابة هذا الفصل بمثابة مراقبة مهندس يعمل بالبوصلة والمسطرة الحاسبة ، او مساح اراض يعمل بمزواة ومقياس مدرج ، او ـ بعبارة « عوليسية » ـ مشاهدة ضابط السفينة الذى يرقب موقع الشمس ويقرا جدول السفينة ويحسب انحرافها وميلها مع الريح وسرعة التيار » .

وقد اطلق جويس على هذا الفصل فى احدى رسائله : الفاصل Entre Acte ومن ناحية تطور الحوادث يعتبر ؛ كما يقول جويس فى نفس الرسالة :

« سكونا فى الحركة » A pause in the action ويقع الفصل فى منتصف القصة تقريبا الا انه يتمتع باستقلال عما قبله او عما بعده ( رسائل جيمس جويس ، ص 149 ) . ويتميز الفصل بالحركة الدائبة فى جميع مناظره ، حركة محيرة مذهلة ، ومع ذلك فلا حسم فى شىء على الاطلاق . ويثير جويس اهتماماتنا باشياء كثيرة ولكنه لايشفى لنا غليلا . ويتوقف الحدث الدرامى احيانا ، واحيانا اخرى يتلكأ ويدور حول نفسه فى دائرة كبيرة اتساعها مدينة دبلن باحيائها المختلفة وشوارعها وبعض ضواحيها . ويشبه الفصل الى حد كبير ساعة دقيقة الصنع بداخلها تروس متداخلة من مختلف الاحجام فى حركة منتظمة دقيقة مستمرة ؛ ولكن الساعة نفسها ثابتة فى مكان واحد . ويسلك مستر بلوم وستيفن وباقى الشخوص الذين يزيد عددهم على الخمسين طريقهم فى هذه المتاهة . ومن الشخوص من يضل طريقه ومنهم من يرتطم بصخور التيه الضالة ومنهم من يواصل دورانه فى شوارع دبلن على غير هدى .

ويتكون هذا الفصل من ثمانية عشر منظرا قصيرا يتبعها « حركة ختامية » Coda كما فى الموسيقى ينظم فيها جويس الخيوط الشاردة ويؤلف منها وحدة تبرز التسلسل الزمانى والمكانى وفيها يصف مرود موكب نائب الملك فى بوارع دبلن .

## ٢ ـ الساعة : الثالثة بعد الظهر :

تتزامن مناظر الفصل وحوادثه فيما بين الساعة الثالثة والرابعة بعد الظهر ، ويوحى الينا جويس بالتواكب بين حادثة واخرى وبين منظر وآخر بنقل عبارة واحدة او « لقطة » Shot من منظر الى آخر . وندرك هذه الروابط عندما نبلغ العبارة المدسوسة فى كل منظر وتبدا العلاقات الزمنية فى انتكشف لنا رويدا رويدا حتى ننتهى من قراءة الفصل كله ( ولكى نساعد القارىء فى الاهتداء الى طريقه وضعنا الكل منظر رقمه الخاص به ثم وضعنا بعد كل عبارة منقولة من منظر آخر رقم هذا المنظر )

ويمكننا اعتبار هذا الفصل الجنين الذى يكبر فيصبح قصة « عوليس » باكملها لان القصة تتكون من ١٨ فصلا وتظهر فيها الحيل الفنية المستعملة فى هذا انفصل بالاضافة الى حيل فنية اخرى . وتتزاحم الحوادث مكانيا فى ظرف ساعة زمنية واحدة ، ولا يجمع بين شخوص الفصل وحوادثه المنفصلة المتزامنة سوى الارصفة التى تسير عليها هذه الشخوص فى مدينة دبلن . فنرى مثلا انه اثناء المحادثة القصيرة بين الكونوستابل وكودنى كيلر فى المنظر الثانى يلقى جويس بعبارة : « واستقل الاب كونمى ترام دولى ماونت على كوبرى نيوكومين » وكان الاب كونمى قد بارك هذا الكونوستابل منذ بضع دقائق فى المنظر الاول . وفى المنظر الرابع نشاهد ماجى ديدالوس وهى تغسل قمصان اخيها ثم تدخل اختاها كاتى وبودى ثم نقرا :

« وقرع المنادى الجرس ، بارانج » وتنقلنا هذه العبارة مكانيا وزمنيا الى صالة ديلون للمزادات على نهر الليفى فى المنظر الحادى عشر ، والصالة على مسيرة نصف ساعة من مكان هذا المنظر . وفى المنظر الحادى عشر ، وعندما نكون قد وصلنا الى صالة المزادات ، تنقلنا دقة الجرس نفسها الى سباق للدراجات فى مكان آخر من المدينة . وفى المنظر الخامس نكتشف بلازيز بويلان عشيق مسز بلوم وهو يعد لها سبتا من الفاكهة فى محل للفواكه بشارع جرافتون ثم نقرا : « كان شخص فى حلة سوداء يتفحص كتبا على عربة بائع متجول تحت قوس ميرشانت » وهذا الشخص الذى يرتدى حلة سوداء هو مستر بلوم ولا يمكن لبلازيز بويلان ان يرى مستر بلوم من مكانه فى شارع جرافتون فهو على مسيرة خمس دقائق من محل ثورنتون للفاكهة . وفى المنظر الثامن يتجول نير لامبرت مع زائر انجليزى فى انحاء بقعة اثرية تاريخية ونقرا : « ومالت عيون ولحية من وجه مستطيل فوق لوحة الشطرنج » . والوجه الطويل هو وجه جون هوارد بارنيل ، وكان يلعب الشطرنج فى محل للفطائر فى مكان آخر من المدينة . ويقابل مستر سيمون ديدالوس ابنته ديلى فى المنظر الحادى عشر امام صالة المزادات وفى منتصف المنظر نقرا : « سار مستر كيرنان باعتزاز وهو مسرور بالصفقة التى عقدها » . ومستر كيرنان على مسيرة عشرين دقيقة من مكان مستر ديدالوس وابنته . ولا نعرف عن الصفقة ومستر كيرنان شيئا الا عندما نصل الى المنظر الثانى عشر . وقبل انتهاء الحديث بين مستر ديدالوس وابنته نقرا : « ومر موكب نائب الملك من تحت بوابة بارك جيت وحياه الجنود فى مذلة » وبارك جيت تبعد ميلا ونصف ميل عن باتشولارز ووك حيث توجد صالة ديلون للمزادات على نهر الليفى . وفى المنظر الثالث عشر يقف ستيفن امام محل جواهرجى ، ونقرا عن سيدتين عجوزين قد تركتا شاطىء ساندى ماونت وهو على مسيرة نصف ساعة من مكان ستيفن فى وسط المدينة . ونتبع الاب كونمى ايضا فى هذا المنظر ؛ وكان قد ترك الترام وسار فى طريق مالا هايد واقترب من قرية دونى كارنى فى طريقه الى ضاحية ارتين وهو يتمتم بورد الظهيرة .

ويزخر الفصل بهذه الاشارات « الزمكانية » المميزة التى تحدد لنا التداخل زمكانيا فى الحوادث على خريطة مدينة دبلن .. وقد استعار جويس من الفن السينمائى طريقة المونتاج فى تكنيك هذا الفصل ، بالاضافة الى استغلال الدقة كما فى تداخل تروس الساعة أو الآلة الميكانيكية . والمونتاج مجموعة من الحيل السينمائية التى تستعمل لتظهر لنا توارد الخواطر والافكار وارتباطها بعضها ببعض كتوارد المناظر المختلفة بسرعة الواحد تلو الاخر ، او تركيب صورة فوق صورة اخرى ، او احاطة صورة رئيسية بصورة اخرى تكون لها بمثابة الاطار . وكل هذه الحيل يستعمل فيها القطع Cut او الانتقال المفاجىء او اللقطة المزدوجة او المجهرية او القريبة او البانورامية . وهناك طريقتا نلاستعمال المونتاج : اولاهما ان يظل الفرد ثابتا فى مكان واحد بينما يتحرك وعيه وخياله فى اطار زمنى عريض وتكون النتيجة مونتاجا زمانيا . وثانيتهما ان يظل الزمان ثابتا الى حد ما كما فى هذا الفصل بينما يتغير المكان ، وينتج عن هذا مونتاج مكانى . ويعتبر الفصل الذى بين ايدينا ادق مثال فى الادب الانجليزى الحديث لاستعمال المونتاج المكانى ؛ ففيه يتوقف عنصر الزمان او يتحرك ببطء شديد ويتحرك عنصر المكان بسرعة مذهلة وتنتقل الكاميرا او عين جويس من مكان الى آخر دون مقدمات او تحضير . ويساعدنا جويس بعدة « مفاتيح » و « اشارات » معينة توحى الينا بان بعض الحوادث والمناظر تحدث فى آن واحد .

ويهتم جويس بالزمان اهتماما كبيرا يعادل اهتمام الكاتب المسرحى به . ويقول مستر بلوم : « الزمان هو الزمن الذى تستغرقه الحركة » . وبما ان القصة باكملها تغطى ١٨ ساعة فقط من ساعات النهار وجزءا من ساعات الليل فقد اضطر جويس الى استغلال كل دقيقة استغلالا تاما يعادل استغلال الكاتب المسرحى اوقت مسرحيته .

واهتمام ستيفن بالزمان يختلف عن اهتمام مستر بلوم به : فستيفن يكره الماضى لانه يلزمه بواجباته فى الحاضر ولا يهتم بالزمان الا باعتباره مجالا يساعده على التطور والخلق الفنى . اما مستر بلوم فهو لايتجاهل الواقع ويعيش ذهنيا عيشة طلقة وله من خصب الخيال والذاكرة الحافظة ما ينغص عليه حياته فى بعض الاحيان ، واحيانا يفطره فرحه بالحياة الى الاقبال عليها فى سوقية ومجافاة للذوق السليم كما فى المنظر العاشر .

وربما نوجه النقد الشديد الى جويس لانه يعقد الامور بهذه الكيفية دون مبرر · ولكن الفنان مرآة تعكس « الزمكان » ولا يمكن لشخوصه ان تعيش فى اطار بغير زمان او مكان · فالقصة الخرافية هى التى تبدا بالعبارة « كان فيه مرة » او « كان ياما كان » دون تحديد وهذا يذكرنا بالخلط الذى تتميز به معظم كتابات العصور الوسطى · فروسيا القيصرية هى « زمكان » ادب دوستوفسكى وديكنز هو منتصف القرن التاسع عشر فى انجلترا · فالزمان يعطى معنى للمكان ، وزمان جويس هو عام ١٩٠٤ ولذلك يلبس سكان دبلن ملابس ذلك العصر ويحتسون مشروباته كما يتحدثون فى موضوعاته ، ويتامل جويس كل هذا على مهل ويسير الزمان حثيثا مع دقات الساعة ·

## ٣ — المنظر : شوارع دبلن :

لقد كتب جويس هذا الفصل وخريطة مدينة دبلن بين يديه وعليها خطا سير الاب كونمى والحاكم العام بالحبر الاحمر · وقام بحساب الزمن الذى يستغرقه الفرد فى السير من مكان الى آخر فىمدينة دبلن حسابا دقيقا ، وقد كان جويس من هواة السير على الاقدام منذ صباه · ومن الواضح ان بطل هذا الفصل هو مدينة دبلن ، فقد اراد جويس ان يسلط الضوء عليها لا على ستيفن او بلوم او احد الشخوص الاخرى · فلا شخص من الشخوص يسيطر على حوادث هذا الفصل وتبسط المدينة نفسها امامنا بشوارعها وازقتها ومبانيها ومشاربها وخطوط ترامها وارصفتها وجسورها وقنواتها · وتظهر الشخوص وكانها معالم من معالم المدينة وعماراتها · واحياء المدينة متاهات بالقياس لنا ومسالك مالوفة ودروب معروفة بالنسبة لسكانها اذا اتبعوا طرقها المرسومة · ولا بد لنا من الحذر ونحن نتلمس خطانا فى هذه المتاهة والا ضللنا الطريق ·

ويبدا الفصل فى الساعة الثالثة بعد الظهر الا خمس دقائق وينتهى فى الرابعة تقريبا · وهذه الفترة هى الفترة التى تسبق الحركة الدائبة فى المدينة قبل الساعة الخامسة · ويختلط بسكانها الاصليين زوار وغرباء وشواذ · فنلاحظ مثلا ان الرجل الاعمى وهو يعمل فى شد اوتار البيانو واصلاحها يتحسس طريقه باللمس فى هذه المتاهة ، اما كاشيل بويل اوكونر فتزموريس تزدال فاريل بعصاه وشمسيته ومعطفه السفرى فيتلوى كالافعى حول اعمدة النور متجها الى وجهة لانعلمها الا ان طريقه يوحى الينا بالحركة اللولبية فى محاولة للخروج من هذه المتاهة او كما فى لعبه الثعبان والسلم التى يلهو بها الاطفال · والرجل الحزين الذى يرتدى معطفا من المشمع ، وهو المشيع رقم ١٣ فى جنازة ديجنام ، ينساق مع التيار على غير هدى وهو يقضم خبزا جافا · ومستر برين الذى يقاسى من احساس بالظلم وجنون العظمة لازال يبحث عن معلومات قانونية تمكنه من رفع دعوى سب يطلب فيها عشرة آلاف جنيه كتعويض من شخص لايعرفه · كل هذه الشخوص وغيرها تزحف فى شوارع دبلن وعلى ارصفتها على الاقدام ببطء ماعدا الاب كونمى والميدانو ارتيفونى معلم الموسيقى فقد ركبا الترام · اماموكب الحاكم العام فيتحرك فى عربتين تجرهما الخيل ·

## ٤ — الرمز : المواطنون

وبالاضافة الى رحلة الاب كونمى الى ارتين ، ورحلة الحاكم العام الى ساندى ماونت ، فهناك ١٧ صورة اخرى تمثل كل واحدة منها تحركات شخص واحد او عدة شخوص · وهذه الشخوص تربطها روابط روحية ومكانية وزمانية بالاضافة الى روابط العمل والمصلحة المشتركة ، كما تربطها رابطة دينية وقومية · وبالاضافة الى هذه الروابط النفسية فهم اجساد او كتل من المادة تتحرك فى الفضاء · وسيولة الزمان وتغيره البطىء تعوضها التنقلات السريعة من مكان الى آخر · فيقدم لنا جويس شخصية ما عن كثب ونلتقط جزءا من الحوار والتفاصيل وبينما نتمعن فيها نجده ، فجاة وبدون مقدمات ، قد انتقل بالكاميرا وباجهزة التسجيل الى مكان آخر ليعطينا اشتاتا من افكار شخص آخر على بعد ميل او اكثر من مكاننا الاول · ثم فجاة يتغير المكان والشخوص ؛ وتتضاءل الاجساد بالنسبة للمكان الشاسع من حولها وتبدو وكانها ذرات متحركة تسبح فى فضاء كبير ، وتصبح مدينة دبلن فى حجم مملكة النمل يتاملها جويس عن كثب ، او بقعة صغيرة ينظر اليها من قمة برج عال ، وقد يركز مجهره على رقعة منها يتاملها كلاعب الشطرنج ·

ويمكن القول بان معظم شخوص عوليس ويبلغ عددها ٢٠٠ تظهر هنا اما بمفردها واما مجتمعة ، ويربطها جميعا خطا سير الاب كونمى فى المنظر الاول والحاكم العام فى المنظر الاخير · ويمثل الاب كونمى المسيح او الكنيسة او السلطة الروحية ، ويمثل ايرل دودلى ، الحاكم العام ، السلطة الدنيوية او الدولة او الملك او قيصر · وهذان الطريقان هما الطريقان الثابتان : طريق الكنيسة وطريق الدولة ، طريقان يحدان ويسيطران على القوى الهدامة للفردية الضالة الفوضوية التى تمثلها معظم الشخوص الباقية ·

وقيصر والمسيح هنا لايتصارعان ، ولا تتضارب مصالحهما ، فقد اعطى سكان دبلن منذ زمن بعيد ما لقيصر لقيصر وما لله لله · وكل منهما يكمل الآخر وضرورى لسكان دبلن الذين يحبونهما والذين يتقبلون من احدهما التحية ومن الآخر البركات ·

وننفذ الى عقل الاب كونمى فى المنظر الاول ونقرا افكاره وهى افكار رجل ظريف متظرف طاهر محب للخير مشغول بامر الارواح الكثيرة التى يمكن هدايتها من السمر والصفر والتى لم تبلغها الرسالة · ولكنه يعود فيدرك ان لله فى خلقه شئونا لا نعلمها · وسواء كانت السماء صافية او ملبدة بالغيوم · فان الاب كونمى سعيد على كل حال · وفى طريقه الى ارتين يفكر فى مهام منصبه وفى الصعاب التى يلاقيها لنشر الايمان ·

اما افكار الحاكم العام فلا نعلم عنها شيئا وكذلك افكار الليدى دودلى وكان لاضمير لمحتل غاصب ، فقد كانت ايرلنده ترزح تحت عبء الحكم البريطانى فى ذلك الوقت · ونلحظ ان كلا من الاب كونمى وايرل دودلى فى طريقه الى تادية مهمة انسانية · فيذهب ايرل دودلى لافتتاح سوق خيرية لصالح مستشفى ميرسر والاب كونمى فى طريقه الى ارتين يسعى لايجاد مكان فى ملجئها لاحد ابناء ديجنام المتوفى ·

ويذهب الاب كونمى الى ارتين عن طريق ميدان مونتجوى فشارع جريت تشارلز فطريق الشمال الدائرى فطريق نورث

ستراند حتى كوبرى نيوكومين ، وهناك يستقل تراما الى نهاية الخط فى اول طريق هوث ثم يسير على الاقدام فى طريق مالاهايد مارا بقرية دونى كارنى حتى يصـــل الى ارتين فى الشمال الشرقى من المدينة .

ويبارح الحاكم العام وحاشيته القصر فى حديقة فينيكس ويمر الموكب من بوابة الحديقة وهى حديقة مترامية الاطراف فى الشـمال الغربى من دبلن ، ثم يسير المـوكب على طول ارصفة نهر الليفى ، الذى يقطع المدينة من الغرب الى الشرق ، مارا بدور القضاء الاربع ثم يعبر كوبرى جراتان متجها الى الجنوب الشرقى عن طريق ديم فشارع ناسو فميدان ميريون الشمالى فشارع لويرماونت فطريق نـورثمبرلاند ولاندزداون الى حى ساندى ماونت .

وترمز مدينة دبلن الى العالم الغـــربى ، وتعطى صـورة ميكروكوزمية للعالم الماكروكوزمى . والعالم الذى امامنا عالم الكترونى ملىء بالذرات التى قد تلتحم او تصطدم او تنقسم او تظل هائمة على وجهها . وفى تسعة عشر منظرا يعطى لنـا جويس صورة لسكان دبلن ومواطنيها فى تجوالهم ويبدو ان مواكب من جميع الانواع تحاول ان تربط المناظر والشخوص بعضها ببعض ولكن دون جدوى . فهناك سباق للدراجات ، ورجال اعلانات مؤسسة هـ . ى . ل . ى . ز المتجولون ؛ وموكب الحاكم العام وخط سير الاب كونمى . فالشخوص تسير على غير هدى ماعدا الاب كونمى والحاكم العام ، وكلاهما يسير بعيدا عن دبلن ، ويغادرها الاب كونمى الى الشـــمال الشرقى والحاكم العام الى الجنـوب الشرقى . ونـلاحظ ان طريقيهما لايتقابلان او يتلامسان او يتقاطعان . واقرب مسافة بينهما ميلان واقصى بعد حوالى اربعة اميال والفارق الزمنى نصف ساعة . ونلاحظ كذلك ان مستر بلوم لايقابل ستيفن والاثنان لا يقطع طريقيهما لا الاب كونمى ولا موكب الحاكم العام .

ولا يغفل جويس نهر الليفى وهو بمثابة ام دبلن البارة ، ذلك النهر الذى خلده جويس فى قصته الاخيرة « فينيجانز ويك » Finnigas Wake بذكر اسماء ٣٥٠ نهرا فى الفصل الثامن من الجزء الاول فيها ويقع فى عشرين صفحة مكتوبة بطريقة النحت المختزل ، وقد استغرقت كتابته ١٢٠٠ ساعة . ولا تفوته حركات المد والجزر فى البحر الايـرلندى حيث يصب نهر الليفى . والنهر فى نظره قوة خلاقة واكثر اهمية من قيصر الذى يمثله ايرل دودلى او الكنيســة التى يمثلها الاب كونمى . فاذا رحل قيصر عن مدينة دبلن فستظل كما هى . كما أن الانسان يبدل معبوداته حسب احتياجاته الروحية . اما اذا نضب معين انا ليفيا بلورابيلا او « انا ليفى » التى انجبت الكثيرين فلا وجود لمدينة دبلن . وعلى صـــفحة مياهها المتدفقة من جبال ويكلو تحمل الليفى زورقا من الورق وهو اعلان القى به مستر بلوم مطويا من على كوبرى اوكونيل فى وقت الغداء فياخذ الاعلان ، الذى يشير الى حضور مبشر انجيل ، طريقه الى مصب النهر بعيدا عن دبلن هو الآخر عند الساعة الرابعة تقريبا .

ويتلو مدينة دبلن ونهر الليفى فى الاهمية عائلة ديدالوس الاب وبناته وابنه ستيفن ، عائلة يطحنها الفقر فلا تجد ماجى مايؤكل سوى حساء بازلاء ومعها كسرات من الخبز ويستعملن كتب ستيفن وقودا لعجزهن عن رهنها ، بينما تحاول ديلى ، وهى اصـغرهن ، ان تنتزع من والدهن شـلنا امام محل المزادات . وبالرغم مما يحمله من كره لوالدهن فان ماجى تعنف اختها الصغرى بقولها « ابانا الذى ليس فى السموات » وكأنها تتمنى له الموت . ونقابل الذى يشعر بمرارة لعجزه عن مساعدة شقيقاته ويشعر انهم غرقى جميعا ولكى ينقذهم لابد له ان يجيد السباحة وهو يجفل من الماء ويغشاه لاســباب عديدة لايتسع المجال لشرحها .

## ٥ ــ الفن : الميكانيكا :

## ٦ ــ العضو : الدورة الدموية :

تعتبر « عوليس » آلة ضـــخمة بها مجموعة من التروس والسيور والموتورات لها ضجيج وصخب يستمران لمدة ١٨ ساعة متواصلة ، او آلة حاسبة القمت معلومات وتفـاصيل متفرقة فتدور بها بسرعة وتقسمها الى تباديل وتوافيق كما فى الرياضة، آلة تذهل العقل والخيال ، ولكن فى اسـتطاعتنا ان نتتبع حركاتها واجزاءها وطريقة تشغيلها اذا تحلينا بالصبر الجميل والتحليـــل الدقيق . واذا تخيلنـا المهنـــدس الذى صمم « عوليس » لوجدناه شخصية لها عقلية ميكانيكية هندسية ، شخصية صانع ماهر وليست شخصية فيلسوف يميل للتامل ، شخصية لها قدرة على التســجيل الدقيق والنقل الامين دون تحريف او تشويه .

وقد الم جويس بالتطورات العلمية الحديثة وقرا فى العلوم الحديثة واحس بسرعة التقدم الآلى ولكنه لم يهتم بأثر الآلة وضخامتها فى حالة السكون كمــا نجــد فى بعض لوحات التكعيبيين ولا بسرعتها وجنونها فى حالة الحركة كما نجــد عند المستقبليين ، فكلتا المدرستين تعكس عبودية الانسـان للعجلات والمحاور والتروس والبساتم فى الآلة . هؤلاء سيطرت الآلة على فنهم ولكنها لم تسيطر على فن جويس اذ يقتصر على تسجيل اثرها فى تفكير شخوصـــه وحركاتهم دون ان تؤثر حركتها الميكانيكية المنتظمة فى قصته ، وكان جويس يوحى الينا بتفوق العقل على الآلة . ففى الفصل العاشر هذا اســتطاع جويس ان يجمع اشتاتا آدمية من مجتمعه تتشابك وتتداخل ولا يبدو بين افرادها اية رابطة ومع هذا ينظمها عقله ؛ وكما يقول ستيفن فى المنظر الثالث عشر :

« كائنات بلاكينونة . قف ! خفقات من حولك دائما وخفقات من داخلك دائما . قلبك هو ماتتغنى به . وانا بينهما . اين ؟ بين عالمين صاخبين وحيث يدوران ويدوخان ، انا . هشمهما : كلا منهما وكليهما . ولكنى سافقد وعيى فى الطعان ..

جد فسيحة وجد عجيبة ووقتها مضبوط فى كل مكان »

ويحس ستيفن بالآلة فى قرارة نفسه ، بهذه الكائنات التى ليست بلا كينونة ، بهذه الاجساد التى بلا ارواح ، وبالتروس والمحاور التى ليست بلا عقل ، ولكنه يترنم بما يجيش فى قلبه من خفقات وليس بما لبساتم الآلات من ضربات ، تلك التى يرمز اليها بدينامو محطة توليد الكهرباء التى يقف خارجها .

واذا اعتبرنا كل فصل من فصـــول القصة رمزا لعضـــو ، ومجموع الاعضاء يكون الجسم ؛ فالمخلوق الذى بين ايدينــا سيكون انسانا آليا ضخما ، وتكون العلاقات الكثيرة بين فكرة

واخرى بمثابة الاسلاك التى تربط بين كل وحدة واخرى فى هذه الآلة الضخمة المعقدة ، والشخوص كالكراكات الدموية تسبح فى شرايين المدينة واوردتها •

ويزخر الفصل باصطلاحات وظواهر ميكانيكية عديدة ، فكورنى كيلر يدير غطاء التابوت على « محوره » ، وهناك سباق للدراجات ( العجلات ) وانفجار السفينة « سلوكوم » كان على اثر عطب ميكانيكى او احتراق داخلى ، ولدينا ساعات ميكى اندرسون التى تدق باستمرار ، وصوت المحركات والمولدات الكهربائية وسيور الآلات الميكانيكية التى تهدر فى محطة توليد الكهرباء • وهناك آلة توم روشفورد التى تعمل باقراص معدنية ورافعات • وبالاضافة الى ذلك كله فهناك اشارات الى نظام الكون الدقيق الذى يشبه الساعة الهائلة . « جد فسيحة وجد عجيبة ووقتها مضبوط فى كل مكان » •

فالفصل العاشر اذن انموذج التركيب القصة كلها ، ساعة صاغتها يد صائغ ماهر ، صانع متاهات . والكائنات التى بلا كينونة تتحرك مع دقات الساعة وتبدو الشخوص وكانها تقوم بحركاتها دون تدبير او قوة او ارادة ، تبدو وكانها تنساق مع التيار الزمنى دون مقاومة او استجابة • وتتضح لنا الحركة الميكانيكية الرتيبة لهذه القطع من الالة الادمية الكبيرة عندما نحاول ان ننفذ الى الغاية التى من اجلها تضطرب هذه الشخوص فى شوارع دبلن ، فلا عمل يتم على الاطلاق • فمسز بلوم فى منزلها فى ٧ شارع آكليس فى انتظار عشيقها بويلان ، وبويلان يعد لها سبتا من الفاكهة فى شارع جرافتون ، والخيول فى حظائرها استعدادا للسباق الذى لم يبدا بعد ولانعرف نتيجة سباق الدراجات • وفى المنظر التاسع يسال نوزى فلين صديقه توم روشفورد ان يشرح له كيف تعمل الآلة العجيبة ، ونتحرق شوقا لمعرفة طريقة تشغيلها فيترك جويس نوزى فلين مع توم روشفورد ويتم ماكوى واشبهان وينتهى الفصل كله دون ان نعرف سر الآلة •

## ٧ ــ أسلوب المعالجة : متاهة :

عندما كان جويس يكتب هذا الفصل اشترى لعبة اسمها « المتاهة » وكان يتسلى بها مع ابنته « لوسيا » كل ليلة لفترة طويلة • وتمكن جويس فى اثناء هذه الفترات من تسجيل ستة اخطاء يمكن ان يقع فيها اللاعب اذا ما اختار لنفسه طريقا الى اليمين او الى الشمال او الى الوسط للخروج من هذه المتاهة • والقد اطلق جويس على هذا الفصل « صخور التيه » او « الصخور الضالة » اشارة الى الصعاب التى لاقاها « جيسون » وملاحو الارجو Argonauts فى طريقهم للاستيلاء على الفروة الذهبية من كولكيس فى البر الشرقى من البحر الاسود • ويمثل مستر بلوم وستيفن بقية الشخوص بحارة « الارجو » وهم يحاولون شق طريقهم وسط الصخور الضالة المضلة فى شوارع دبلن • وهناك اشارات كثيرة الى الطريق اللولبى الذى يتخذه بعض الشخوص وفى حركة هينز فى المنظر السادس عشر وهو يلقى بقطعتين من السكر بالطول خلال فقاقيع اللبن المخفوق ، وفى الفصل الاخير عندما يطبق الباب على سراويل « الميدانو ارتيفونى » • والتفسير المحتمل لهذه الاسطورة التى يشير اليها هومر فى الاوديسة اشارة عابرة هو الذى يعتبر تلاطم الصخور وتضاربها كخداع بصر •

فالبحارة الذين يجرف التيار سفينتهم ويضلون الطريق يخيل اليهم ان تلك الصخور التى تظهر على سطح الماء وتختفى تغير مكانها طول الوقت • ويمكننا ايضا ان نتصور الفصل كله بمناظره التسعة عشر على انه ارخبيل او متاهة تزخر بهذه الصخور المتحركة وبحر هادىء وريح مواتية • وفى هذه الحالة يبدو امر توجيه السفينة او تتبع حركاتها وسط هذه الشعب والصخور القريبة من سطح الماء سهلا يسيرا • ولكن سرعان ما ينكشف الخداع ، وتطبق الصخور عليهم وعلى القارىء من كل جهة ، او تتحرك فى اتجاههم . ولهذا نجد فى الفصل اشارات كثيرة الى النكوص والارتداد واللف والدوران والصعود والهبوط والسير الى اليمين والى الشمال كما توجد امثلة كثيرة لخداع البصر والحواس والظواهر الكاذبة والصور الخداعة •

وقد وجد « ويليام يورك تندول » بالبحث والدراسة والمقارنة ان المنظر الاول فى هذا الفصل يقابله الفصل الاول فيها ، والثانى يقابله الفصل الثانى والثالث يقابله الثالث وهكذا • ولكن نتساءل : لماذا زاد جويس عدد مناظر هذا الفصل منظرا واحدا على عدد فصول القصة كلها ؟ ربما لكى يضللنا ويوقعنا فى متاهة اخرى !

ومن امثلة الخداع والتضليل مانجده فى المنظر الاول عندما نقرا فيه : « ودغدغت جذامات الزرع فى حقول كلونجوز قدميه من خلال جوربه الرقيق » • وهنا يجب الحذر ، فالاب كونمى مازال فى مقاطعة دبلن وحقول كلونجوز فى مقاطعة كلدير بجوار بلدة ساليتز التى تبعد اربعين ميلا تقريبا عن مدينة دبلن • وفى هذه العبارة استرجاع لتجربة ماضية ، ويتذكر الاب كونمى تلك الايام التى كان فيها مديرا لكلية كلونجوز التى تعلم فيها جويس وقد ذكره بذلك جذامات الزرع على طريق مالاهايد فى مدينة دبلن • وفى المنظر الثانى عشر عندما يسال مستر كيرنان : « اليس القادم هناك اخو لامبرت ياسام ؟ » يخيل الينا انه يخاطب شخصا آخر ولكنه يخاطب نفسه حقيقة • وعندما يبرر خطاه بقوله ان السبب يرجع الى انعكاس الضوء من الزجاج الامامى لتلك السيارة فهو مخطىء لان سيارات عام ١٩٠٤ لم يكن لها زجاج امامى • وفى مطبخ عائلة ديدالوس فى المنظر الرابع تظن ديلى ان فى الوعاء طعاما يطهى فى حين ان الوعاء كان به ملابس تغلى • وديجنام الصغير يفكر فى الاحتيال على والدته ليتمكن من حضور مباراة فى الملاكمة ولكنه يكتشف ان موعدها قد مضى • ويجرى الميدانو خلف الترام ولا يلحق به ، وكذلك مستر كيرنان لايلحق بموكب الحاكم العام وتكاد خيول المقدمة تدوس مستر « برين » •

وكما تراعى الدقة فى وصف الشخوص وفى حساب الزمان والمكان والتوقيت الآنى المنظم ، فالدقة تراعى ايضا فى وصف الاشياء وفى تذكرها ؛ ومن الحيل التى يحتال بها جويس لتضليل القارىء التشابه فى الاسماء • فالاسم الواحد قد يعنى اشخاصا عدة او اشياء كثيرة • فمستر بلوم بطل قصتنا يجب الا يختلط بمستر بلوم طبيب الاسنان ، والاب كونمى الذى نقابله فى المنظر الاول يجب الا يختلط بالسيد جون كونمى ، و « بن دولارد » المغنى غير « بن دولارد » صاحب المطبعة ولايمت له بصلة ، والعمدة «كاولى» غير الاب «كاولى» الذى

يخاف المحضرين الذين يلاحقونه بناء على طلب روبين ج ٠دود المرابى ، وبالاضافة الى هذا فالاب « كاولى » ليس قسيسا ، ومستر دودل غير ايرل دودل الحاكم العـــام • ومستر بلوم وستيفن يرتديان ملابس سوداء ويمران بنفس المكتبات على نهر الليفى ولا يجب ان يلتبسا • ويظن ماكوى وصديقه لينيهان ان مستر بلوم يبحث عن كتاب فى علم الفلك فى حين انه كان يبحث لزوجته عن كتاب فى الادب المكشوف • ومساعد الشريف لونج جون فاننج يصعد الدرج ناحية مساعد الشريف لونججون فاننج وهما ليسا بشخصين لان لونج جون فاننج كان يقترب من صورته فى المرآة • والصغير ديجنام يشاهد الصغير ديجنام مرة فى مرآة الى اليسار ومرة فى مرآة الى اليمين • ويدخل لينيهان الى مكتب « لينام » للمراهنة ليستعلم عن الحصان « سبتر » ويقابل ليونز الذى كان على وشـــك المراهنة على « تروآواى » ويقنعه بالعدول وبالمراهنة على « سبتر » ويفوز « تروآواى » ويخسر ليونز ولينيهان الرهان • وفى المنظـر التاسع حين نكون قد وصلنا الى المكان الذى نتوقع فيـــه ان يحدثنا جويس عن اختراع توم روشفورد العجيب نجده يترك نوزى فلين مع توم روشفورد ليشرح له طريقة تشغيل الآلة ويمضى بنا خلف لينيهان وماكوى ليقص علينا مغامرته فى حفل صاخب مع مستر بلوم وزوجته • وفى هذا المنظر يحذرنا جويس من المخاطر فى هذا التيه ؛ ويدفع ماكوى بقشرة موز الى بالوعة خوفا من ان ينزلق شخص ما ويسقط على رأسه فى الظلام • وما اكثر قشور الموز التى يلقى بها جويس فى طريقنا ونحن نحاول اللحاق به فى هذه المتاهة وهى « متاهة هائلة ، ولكنها ليست بلا تدبير » A mighty maze, but not without a plan

## ٨ ـ ترجمة الفصل العاشر :

### ـ ١ ـ

أعاد صاحب النيافة الرئيس الأب « جون كونمى » ( عضو جمعية المسيح ) ساعته الملساء الى جيبه الداخلى وهو ينزل درج المجمع المشيخى . الثالثة الا خمسا . وقت مناسب للسير الى « ارتين » .. ما اسم ذلك الصبى ثانية ؟ ديجنام ، نعم . « حقا انه عادل ووقور » . على أن أقصـــد الأخ « سوان » خطاب مستر كننجهام . نعم . جامله اذا أمكن . كاثوليكى نافع من الناحية العملية : مفيد فى وقت الارساليات .

لفظ بحار أعرج ببضعة أصوات وهو يدفع نفسه الى الأمام بجذبات متكاسلة من عكازه وجذب نفسه قريبا من دير بنات الاحسان ومد قلنسوة مدببة يطلب الاحسان من المبجل « جون كونمى » ( عضو جمعية المسيح ) . فلم يزد الأب « كونمى » على أن باركه فى ضوء الشمس اذ لم يكن بكيس نقوده ، كما كان يعلم، سوى قطعة واحدة فضية من فئةالشلنات الخمسة.

عبر الأب كونمى الشارع الى ميدان مونتجوى . أخذ يفكر ، ولكن لبرهة قصيرة ، فى الجنود والبحارة الذين أطاحت قذائف المدافع بأرجلهم ، وهم يقضون أيامهم الباقية فى عنابر الملاجىء ، وذكره ذلك بكلمات الكاردينال « ولزى » : « لو كنت خدمت ربى كما خدمت مليكى ، ما تخلى عنى فى شيخوختى » . وسار فى ظل اشجار تفىء أوراقها وتخبو فى ضوء الشمس وأتت ناحيته زوجة مستر « دافيد شيهى » عضو البرلمان .

ـ بخير والحمد لله يا أبانا . وكيف حالك أنت ؟

لقد كان الأب كونمى حقا يتمتع بصحة رائعة . ربما ذهب الى « باكستون » من اجل مياهها المعدنية . وأولادها ، هل مجدون فى دراستهم فى « بلفدير » ؟ صحيح ؟ كان الأب كونمى سعيدا جدا بهذا . وكيف حال مستر « شيهى » نفسه ؟ لازال فى لندن . لا زالت الدورة البرلمانية مستمرة ، لا شك فى ذلك . كان الطقس جميلا ، رائعا حقا . نعم ، كان من المحتمل ان يعود الأب « برنارد فون » ثانيا للوعظ . آى نعم . لقد أحرز نجاحا عظيما . رجل رائع حقا .

كان الأب كونمى سعيدا جدا برؤية زوجة مستر « دافيـــد شيهى » ، عضو البرلمان ، فى صحة جيدة وتوسل اليها ان تذكره عند مستر « شيهى » عضو البرلمان . نعم ، ســوف يزورهم بكل تاكيد .

ـ مساء الخير يا مسز شيهى .

وعند انصرافه رفع الأب كونمى قبعته الحريرية بالتحية وهو ينظر الى حبات الخرز الفاحمة على شالها وهى تلمع لمعـان المداد فى ضوء الشمس . ثم ابتسم ثانيا وهو ينصرف . كان يعلم انه قد نظف أسنانه بمعجون أكسبها بياضا ورائحـــة ذكية .

وسار الأب كونمى وابتسم وهو يسير اذ كان يفكر فيما كان للأب « فون » من عيون مرحة وصوت عامى .

ـ بيلاط ! ليه ماتحاولش تحوش الرعاع اللى بتتبع دى ؟

ومع كل فهو رجل متوقد حماسا . لقد كان حقا . وحقـــا فعل خيرا كثيرا على طريقته . بدون أدنى شك . قال انه يحب أيرلنده ويحب الايرلنديين . وهل خطر لأحـد أنه من اسرة طيبة ؟ أليسوا من أهل « ويلز » ؟

آه ، لكى لا ينسى . ذلك الخطاب للأب رئيس الاقليم .

استوقف الأب كونمى ثلاثة تلاميذ صغار عند ناصية ميدان مونتجوى . نعم ، لقد كانوا من مدرسة بلفدير . من المبنى الصغير، آه . وهل كانوا تلاميذ مجتهدين فى المدرسة ؟ أوه . ذلك حسن فعلا الآن . وما اسمه ؟ جاك سوهان . واســـم الثانى ؟ جا . جالاهار . والشاب الصغير الآخر ؟ كان اسمه برونى لينام . أوه ، ان هذا اسم جميل بحق .

واعطى الأب كونمى من عبه خطابا للصغير « برونى لينام » واشار الى صندوق الخطابات الأحمر على ناصية شـــارع فيتزجيبون ، وقال :

ـ احذر يا بنى من أن تسقط أنت فى صندوق الخطابات .

وحدق الأولاد بعيونهم الست فى الأب كونمى وضحكوا .

ـ أوه ، يا سيدنا .

وقال الأب كونمى :

ـ حسنا ، دعنى أرى اذا كان فى استطاعتك أن تلقى بخطاب فى صندوق البريد .

وجرى الصبى برونى لينام عبر الشارع ودس خطاب الأب كونمى الى الأب المشرف على الاقليم فى فم صندوق الخطابات الأحمر اللامع ، وابتسم الأب كونمى وهز رأسه وابتسم ثانية وسار شرقا بحذاء ميدان مونتجوى .

مر مستر دينيس ج. ماجينى ، أستاذ الرقص الخ ، فى قبعته الحريرية وجاكتة اردوازية رسمية بصدر حريرى وربطة عنق بيضاء وسراويل ضيقة زرقاء وقفازات صفراء واحذية جاهزة مدببة ومشية وقور ـ مر بليدى ماكسويل فتنحى لها باحترام عن الرصيف عند ناصية محكمة ديجنام .

الم تكن هذه السيدة مسز ماجينيس ؟

وانحنت مسز ماجينيس بوقار وبشعرها الفضى للاب كونمى بالتحية من على الممشى الأقصى الذى كانت تتهـادى عليه . وابتسم الأب كونمى وحياها . كيف حالها يا ترى ؟

لها قامة رائعة . كمارى ، ملكة أسكتلندا أو ما يشبه . ومن الغريب انها تعمل فى الرهونات . والآن ، مثل هذه ، كيف يصفها .. لها الطلعة الملكية .

مشى الأب كونمى فى شارع شارل العظيم ونظر الى الكنيسة الحرة الموصدة على يســاره . القسيس ت. د. جرين ، ليسانس آداب ، سوف ( ان شـاء الله ) يخطب . يدعونه « المرتزق » . كان يشعر بأن لزاما عليه أن يلقى ببضع كلمات . لكن الأولى أن نحسن الظن بالناس . جهل متأصل . يعملون فى حدود ما أوتوا من نور الهداية .

دار الأب كونمى حول الناصية وسار فى طريق الشـمال الدائرى . من العجيب ألا يكون خط ترام فى طريق عام كهذا . مؤكد ، كان يجب أن يمد فيه خط .

ومرت مجموعة من التلاميذ يحملون شنطهم عابرين من شارع رتشموند . ورفعوا جميعا قبعات غير مرتبة بالتحية . وحياهم الأب كونمى أكثر من مرة برقة . صبية أخوة فى الدين .

اشتم الأب كونمى رائحة بخور على يمينه وهو يسير .. كنيسة القديس يوسف ، فى سـكة بورتلاند . للعجـائز الفاضلات . رفع الأب كونمى قبعته تحية للقداس المبارك .. فاضلات : ولكنهن احيانا سليطات اللسان .

بجوار دار أولدبورو فكر الأب كونمى فى ذلك النبيل المبذر . والآن أصبح المكان مكتبا أو ما يشبه .

بدأ الأب كونمى سيره فى طريق نورث ستراند وحياه مستر وليم جالاهار وكان يقف فى مدخل محله . حيا الأب كونمى مستر وليم جالاهار وشعر بالروائح المنبعثة من شرائح لحم الخنزير ومن ثلاجات الزبد الواسعة . ومر بمحل جروجان للطباق وقد استندت على المحل لافتات مائلة عليها أنباء كارثة فظيعة فى نيويورك . فى أمريكا هذه الأشياء دائمة الحدوث . مساكين هؤلاء الناس يموتون هكذا ، دون تهيئة . ومع كل ، ففيه محو لجميع الذنوب .

مر الأب كونمى بجوار مشرب دانيل بيرجين وكان يتسـكع عند نافذته متعطلان . وحيياه ورد عليهما التحية .

سار الأب كونمى أمام مؤسسة هـ. ج. أونيل لنقل الموتى حيث كان كورنى كيلر يجمع أرقاما فى دفتر اليوميات وهو يمضغ عود دريس . حيا كونوستابل فى دورته الأب كونمى ، وحيـا الأب كونمى الكونوستابل . فى محل « يوكستتر » ، جزار الخنازير ، شاهد الأب كونمى انواعا من سجق الخنزير ، بيضاء وسوداء وحمراء ملقاة بنظام فى شكل أنابيب لولبية .

تحت أشجار « تشارلفيل مول » رأى الأب كونمى ناقلة لفحم المستنقعات راسية ، وحصانا لجر المراكب برأس مثقلة ومراكبى على رأسه قبعة قذرة من القش قابعا بين المراكب يدخن ويحدق فى فرع شجرة حور فوق رأسه . منظر ريفى خلاب : وراح الأب كونمى يفكر فى عناية الخالق الذى جعل هذا الفحم فى المستنقعات لكى يستخرجه الناس ويحملونه الى المدن والقرى ليكون منه وقودا فى بيوت الفقراء .

على كوبرى « نيوكومين » ركب الأب الموقر جون كونمى (عضو جمعية المسيح ) من كنيسة فرانسيس اجزافير بشارع جاردنر العلوى ، تراما متجها الى خارج المدينة .

من ترام متجه الى المدينة نزل الأب المحترم نيكولاس دودلى ( كايوس كولدج كامبردج ) ، من كنيسة سانت أجاثا بشـارع وليم الشمالى ، على كوبرى نيوكومين .

وقد استقل الأب كونمى تراما متجها الى خارج المدينة عند كوبرى « نيوكومين » لأنه كان يكره أن يعبر الطريق المعفر المار بجزيرة الوحل .

جلس الأب كونمى فى ركن من عربة الترام وتذكرة زرقاء مدسوسة بعناية فى عروة قفازه المصنوع من جلد الماعز السخى بينما انزلقت من يده الأخرى المقفزة أربعة شلنات وقطعة من ذات الستة بنسات وخمسة بنسات الى كيس نقوده . وعند مروره بالكنيسة التى يغطيها نبات اللبلاب جال بخـاطره أن مفتش التذاكر عادة يقوم بدورته بعد أن يكون الراكب قد ألقى بتذكرته فى اهمال . بدا وقار ركاب العربة للأب كونمى أكثر مما تقتضيه رحلة قصيرة وزهيدة الأجر كتلك . كان الأب كونمى يحب الوقار المرح .

كان اليوم هادئا . كان السيد صاحب النظارات الجـالس فى مواجهة الأب كونمى قد انتهى من شرح شىء وغض من بصره اعتقد الأب كونمى أنها زوجته . وفتحت زوجة السيد صاحب النظارات فمها بالتثاؤب . ورفعت قبضة يدها الصغيرة المقفزة وتثاءبت برقة وهى تربت بقبضة يدها الصغيرة المقفـزة على فمها وهى تبتسم ابتسامة حلوة طفيفة .

شعر الأب كونمى بعطرها فى العربة ، وأدرك أيضا أن الرجل اللخمة الذى بجوارها على الجانب الآخر كان يجلس على طرف المقعد .

وكان الأب كونمى وهو واقف عند سور مذبح الكنيسة يجد صعوبة فى وضع خبز التناول فى فم الرجل اللخمة العجوز اذ كانت رأسه ترتعش .

عند كوبرى « آنسلى » توقف الترام ، وبينما كان على وشك التحرك نهضت عجوز فجأة من مكانها لتنزل . وجذب الكمسارى حبل الجرس ليوقف العربة لها . وخرجت بسلتها وشبـكة التسويق : وشاهد الأب كونمى الكمسارى يساعدها فى النزول بسلتها وشبكتها : وفكر الأب كونمى ـ حيث انها كانت على وشك أن يفوتها النزول فى محطتها ـ فى انها احدى النفوس الطيبة التى لا بد أن تعيد عليها القول مرتين « بارك الله فيك يا بنى » ، وانهم قد غفر لهم ، « دعواتك لنا » . الا أن لديهم هموما كثيرة فى الحياة ، ومشاكل عديدة ، مسـاكين هؤلاء .

من لوحة الاعلانات كشر مستر يوجين ستراتون للأب كونمى بشفتين زنجيتين غليظتين .

راح الأب كونمى يفكر فى أمر أرواح السمر والسود والصفر وفى خطبته التى ألقاها عن سانت بيتر كلافر ( عضو جمعية المسيح ) وفى الارساليات الى افريقيا وفى نشر الدين وفى ملايين السود والسمر والصفر الذين لم يتطهروا فى المـاء المقدس عندما أتى أجلهم غرة كاللص فى الليل . ذلك الكتاب الذى كتبه اليسوعى البلجيكى بعنوان « عدد الصفوة » بدا للأب كونمى انه يحتوى على حجة معقولة . فتلك ملايين من الأرواح خلقها الله على صورته ولم تبلغها الرسالة ( وذلك بأمر الله ) . ولكنهم عيال الله ، خلقهم الله . وخيل للأب كونمى انه

من المؤسف أن تفصل كل هذه الأرواح ، خسارة ، اذا كان للمرء أن يقول هذا .

عند محطة طريق « هوث » نزل الأب كونمى وحياه الكمسارى ورد للكمسارى التحية .

كان طريق مالاهايد هادئا . وسر الأب كونمى بالطريق واسم الطريق . كانت اجراس الفرح تدق فى مالاهايد المرحة . لورد تالبوت دى مالاهايد ، الوريث المباشر للورد ادميرال أوف مالاهايد وما يجاورها من البحار . ثم دعا داعى الحرب وكانت عذراء ثم زوجة ثم أرملة فى يوم واحد . تلك أيام من الأيام الخوالى ، عهود من الولاء فى بلاد سعيدة ، سوالف الأيام فى البارونية .

فكر الأب كونمى وهو يسير فى كتابه الصغير « سوالف الأيام فى البارونية » وفى الكتاب الذى يمكن كتابته عن منازل اليسوعيين وعن مارى روشفورت ابنة لورد مولزورث ، أول كونتيسة لمقاطعة بلفدير .

سيدة فاترة الهمة ، لم تعد شابة ، وسارت وحيدة على شاطىء بحيرة « اينيل » ، مارى ، أول كونتيسة لبلفدير ، تمشى فى سأم فى المساء ولم تحرك ساكنا عندما قفز كلب الماء فى البحيرة . ومن كان يستطيع أن يعرف الحقيقة ؟ لا لورد بلفدير الغيور ولا القسيس الذى اعترفت له يمكنه أن يعرف اذا لم تكن قد اقترفت الزنا كاملا (1) eiaculatio seminis inter vas naturale mulieris مع شقيق زوجها ؟ فلو لم ترتكب الاثم كله لكان بوسعها أن تعترف اعترافا جزئيا كما تفعل النساء . والله وحده هو الذى يعلم وهى وهو ، شقيق زوجها .

فكر الأب كونمى فى هذا الانحلال المستبد ، ولكنه ضرورى على كل حال للجنس البشرى على الأرض ، وفكر فى سبل الله التى ليست سبلنا .

جال « دون جون كونمى » فى سالف الزمان . كان محبا لبنى الانسان مكرما بينهم . كان عقله يحمل أسرارا أؤتمن عليها وكان يبتسم لابتسامات وجوه نبيلة فى غرف استقبال تلمع أرضها بالشمع مسقفة بعناقيد كاملة من الفاكهة . ويدان ، احداهما لعروس والأخرى لعريس ، يد نبيلة ليد نبيل ، ضم راحتيهما « دون جون كونمى » .

كان اليوم ساحرا .

كشفت بوابة حقل للأب كونمى عن ترابيع من الكرنب ، تحييه بأوراقها السفلية الفضفاضة . ارته السماء قطيعا من السحب الصغيرة البيضاء تتحرك ببطء مع الريح . يقول الفرنسيون : Moutonner لفظة متواضعة ومناسبة .

راقب الأب كونمى ، وهو يقرأ الورد ، قطيعا من هذه السحب وهى تموج كالغنم فوق « راثكوفى » . وأحس بجذامات الزرع فى حقول « كلونجوز » تدغدغ رسغيه من خلال جوربه الرقيق . لقد سار هناك فى المساء وهو يقرأ ، كان يسمع صياح الصبية وهم يصطفون للعب ، صيحات شابة فى المساء الهادىء . كان مديرهم : وكان عهده معتدلا .

خلع الأب كونمى قفازه وأخرج كتاب الاوراد ذا الحواف الحمراء وهدته الى الصفحة المطلوبة علامة من العاج .

(1) « كالمرود فى المكحلة » .

ورد الظهيرة . كان يجب عليه أن يقرأ هذا قبل الغداء . ولكن ليدى ماكسويل كانت قد حضرت .

قرأ الأب كونمى « أبانا الذى » و « السلام عليك يا مريم » قراءة صامتة ورسم علامة الصليب على صدره Deus in auditorium ( الله يكون فى العون ) .

سار بهدوء وهو يقرأ بصمت ورد الظهيرة ، سار وهو يقرأ حتى وصل الى « د » فى « طوبى للأطهار » : « رأس كلامك حق والى الدهر كل أحكام عدلك » .

خرج شاب محمر الوجه من ثغرة فى سور نبات تتبعه شابة بيدها زهور أقحوان برية رؤوسها منكسة . رفع الشاب قبعته بتحية مقتضبة : وانحنت الشابة بسرعة وانتزعت ، ببطء وحرص ، عسلوجا كان عالقا بفستانها الخفيف . (8)

باركهما الأب كونمى بوقار وقلب صفحة رقيقة من كتاب الصلوات :

« شين » : « رؤساء اضطهدونى بلا سبب . ومن كلامك جزع قلبى » .

ـ ٢ ـ

اغلق كورنى كيلر دفتر يومياته الطويل ورمق بعين ذبلة غطاء من خشب الصنوبر لتابوت يقف كالحارس فى ركن . وانتصب وذهب الى الغطاء واداره حول محوره ونظر الى شكله وأجزائه النحاسية . وترك غطاء التابوت ، وهو يمضغ عودا من الدريس ، وذهب الى باب المحل . وهناك عدل حافة قبعته لتستظل عيناه واستند الى حلق الباب ينظر الى الخارج فى تكاسل .

صعد الأب جون كونمى الى ترام دولى ماونت على كوبرى نيوكومين . (1)

ضم كورنى كيلر فردتى حذائه وحملق وقبعتـه مائلة الى أسفل وهو يمضغ عود الدريس .

توقف الكونوستابل رقم ٥٧ س الذى كان فى دوريته ليمضى بعض وقت اليوم .

ـ انه ليوم صحو يا مستر كيلر .

ـ آى نعم ، أجاب كورنى كيلر .

قال الكونستابل :

ـ خانق نوعا ما .

اطلق كورنى كيلر من فمه بصقة من عصارة الدريس على شكل قوس فى صمت بينما ألقى ذراع أبيض سخى من نافذة فى شارع اكليس بقطعة نقود . (٢)

سأل :

ـ ما هى أحسن الأنباء ؟

قال الكونوستابل بصوت جبيس :

ـ لقد رأيت تلك السيدة بالذات مساء أمس .

ـ ٣ ـ

دار بحار أعرج على عكازه حول منعطف « ماكونيل » وحف بعربة « رابيوتى » للجيلاتى ، وعكز فى شارع اكليس . وفى نجاه « لارى أوورك » الذى كان يرتدى قميصا ويقف فى مدخل محله زعق فى صوت بغيض .

ـ فى سبيل انجلترا ....

ودفع بنفسه بعنف الى الامام مارا بجوار « كاتى وبودى ديدالوس » ، ثم توقف وزعق :

ـ الوطن والجمال .

قيل لمستر « ج. ج. اومولى » صاحب الوجه الشاحب الذى اذبلته الهمـــــوم ان مستر « لامبرت » فى المخزن مع زائر . (٨)

توقفت سيدة مكتنزة واخرجت بنسا من كيس نقودها والقت به فى القلنسوة الممدودة لها . وشكرها البحار متضررا ثم نظر بمرارة الى النوافذ الصماء ، وأطرق برأسه ودفع بنفسه الى الامام اربع خطى على عكازه .

وتوقف وزعق بغضب :

ـ فى سبيل انجلترا ..

وتوقف صبيان حافيان يمصان شرائط طويلة من حـــلوى الريسوس بالقرب منه وفغرا فاهيهما الملطخين بلون الحلاوى الأصفر ناحية عقب ساقه .

وعكز فى دفعات قوية الى الأمام وتوقف ورفع رأسه تجـاه نافذة ونبح بصوت عميق :

ـ الوطن والجمال .

واستمر التغريد العذب المرح والصفير فى الداخل مقدار جملة موسيقية أو اثنتين ثم توقف . وازيحت ستارة النافذة جنبا . واذا ببطـــاقة : حجرات خالية : تنزلق من الضلفة وتسقط . وظهر ذراع غض عار سخى ، وراءه البحار ، ممدودا من قميص نوم أبيض بحمالات ضيقة . وطوحت يد امرأة بقطعة من النقود عبر سور المنزل الحديدى وسقطت على الرصيف .

فاسرع اليها احد الصبية والتقطها والقى بها فى قلنسوة المتسول الشاعر قائلا : هاك يا سيدى .

ـ ٤ ـ

دفعت كاتى وبودى ديدالوس باب المطبخ المقفل المملوء ببخار الماء .

سالت « بودى » :

ـ هل دسست الكتب ؟

أمام الكانون حشرت ماجى كتـــلة رمادية من تحت رغاوى الصابون التى تغلى بعصا الفلية ومسحت عرق جبينها .

قالت :

ـ فى تقديرهم لا تساوى الكتب بنسا .

كان الأب كونمى يسير فى حقول كلونجوز وجذامات الزرع تدغدغ رسغيه من خلال جوربه الرقيق . (١)

سالت بودى :

ـ أين حاولت رهنها ؟

ـ محل مسز ماجينيس .

وضربت بودى الأرض بقدمها والقت بحقيبة كتبهـــا على المائدة .

صاحت :

ـ نحس يشلغط وشها المبعجر .

واقتربت كاتى من الكانون ونظرت بعيون حولاء .

سالت :

ـ ماذا فى الوعاء ؟

قالت ماجى :

ـ قمصان .

وصاحت بودى غاضبة :

ـ يا الهى ، أليس هناك ما نأكله ؟

ورفعت كاتى غطاء الغلاية بحشية من ذيل ردائهـا المبقع

وسالت :

ـ وماذا فى هذه ؟

وانطلقت رائحة فى نفثة قوية لتجيبها .

قالت ماجى :

ـ شوربة بازلاء .

سالت كاتى :

ـ من أين أتيت بها ؟

قالت ماجى :

ـ الأخت مارى باتريك .

وقرع المنادى الناقوس :

ـ بارارانج !

وجلست بودى الى المائدة وقالت بجوع :

ـ هاتها لنا هنا .

وصبت ماجى حساء كثيفا أصفر من الحلة فى سلطانية .

وقالت كاتى ، وكانت تجلس فى مواجهـــة بودى ، وأطراف أصابعها ترفع الى فمها اشتاتا من فتات الخبز :

ـ كويس اللى عندنا أد كده . فين « ديلى » ؟

قالت ماجى :

ـ ذهبت لتقابل والدنا .

واضافت بودى وهى تفتت لقما كبيرة من الخبز وتسقطها فى الحساء الأصفر :

ـ أبانا الذى ليس فى السموات .

وصاحت ماجى وهى تصب حساء أصفر فى سلطانية كاتى :

ـ بودى ! عيب .

زورق ، اعلان مكرمش ، سياتى « ايليا » ، كان ينساب برقة فوق ميــــاه نهر الليفى تحت كوبرى « لوبلاين » مصطدما بالتيارات التى كانت تحف باعمدة الكبارى ، وأخذ يبحر شرقا بجوار جدران السفن والمراسى بين حوض السفن القديم لمبنى الجمرك ورصيف جورج . (١٤) (١٦)

ـ ٥ ـ

فرشت الفتاة الشقراء فى محل « ثورنتون » قاع الســلة المصنوع من القش بقصاصات من ورق السلوفان . وناولها « بلازيز بويلان » الزجاجة الملفوفة فى ورق وردى ناعم وقنينة صغيرة .

قال :

ـ ضعى هذه أولا من فضلك .

قالت الفتاة الشقراء :

ـ حسنا ، والفاكهة من أعلى .

قال « بلازيز بويلان » :

ـ كويس كده ، عين الصواب .

ونسقت كمثرات سمينة تنسيقا حسنا ، كل رأس بجوار ذيل ، وبينها خوخات ناضجة متوردة الخدود .

وتنقل « بلازيز بويلان » هنا وهناك فى حذاء جديد بنى فاتح فى أرجاء المحل الذى يفوح برائحة الفاكهة يرفع الفواكه مثل الطماطم الفتية الحلوبة الفضة المتفلقة الحمراء ،مستنشقا الروائح .

ومرت هـ. ى. ل. ى. ز. فى طابور امامه ، طوال بقبعات بيضاء ، عبر حارة طنجة ، يكدون فى السير الى هدفهم بخطى متثاقلة . (٧) (١٩)

واستدار فجاة تاركا سلة صغيرة من الفراولة واخرج ساعته الذهبية من جيبه ومدها لآخر ما تسمح السلسلة .
ـ هل يمكنك ارسالها بالترام ؟ الآن ؟
كان شخص فى حلة سوداء يتفحص كتبا على عربة بائع متجول تحت قوس « ميرشانت » (٩)
ـ بكل تاكيد يا سيدى ، هل المكان فى المدينة ؟
قال بلازيز بويلان : نعم . عشر دقائق .
وناولته الفتاة الشقراء بطاقة وقلما .
ـ هلا كتبت العنوان يا سيدى ؟
وعلى طاولة البيع كتب بلازيز بويلان العنوان ودفع اليها بالبطاقة .
قال :
ـ ارسليه توا من فضلك ، انه لمريض .
ـ نعم يا سيدى ، سوف افعل هذا يا سيدى .
وجلجل بلازيز بويلان قطع النقود السعيدة فى جيب سرواله .
سالها :
ـ كم ساخسر ؟
اخذت أصابع الفتاة الشقراء النحيلة تحصى الفاكهة .
نظر بلازيز بويلان الى داخل فتحة بلوزتها . كتكوتة صغيرة . وتناول قرنفلة حمراء من الزهرية الطويلة .
سالها بزهو :
ـ هل آخذ هذه لى ؟
فنظرت اليه الفتاة الشقراء من جانب ، متأنق مهما كان الثمن ، وربطة عنقــه ملتوية قليلا ، واحمر وجهها خجلا وقالت :
ـ بالطبع يا سيدى .
وانحنت بمكر لتحصى الكمثرى السمينة والخوخ المتورد مرة اخرى .
ونظر بلازيز بويلان داخل بلوزتها باستحسان أكثر ، وساق الزهرة الحمراء بين أسنانه المبتسمة .
سالها بشيطنة :
ـ ممكن أتكلم مع تليفونك يا آنستى ؟

ـ ٦ ـ

قال الميدانو ارتيفونى :
ـ لكن !
ثم نظر الى فروة راس « جولد سميث » ذات الشعر المجعد من فوق كتف ستيفن . مرت على مهل عربتان محملتان بالسياح تجلس نساؤهم الى الأمام قابضات بلا حياء على القضبان . وجوه شاحبة . وسواعد الرجال بلا حياء ملتفة حول جنوبهن المقتضبة . التفتوا بأنظارهم من مبنى كلية ترينيتى الى ردهة بنك ايرلندا الغفل من النوافذ ذات الأعمدة وكان الحمام فيها يهدر در در .
قال الميدانو أرتيفونى :
ـ وانا ايضا كانت تجول بخاطرى مثل هذه الافكار لما كنت شابا مثلك . انى واثق ان العالم حيوان . أمر يدعو للأسف . لان صوتك سيكون مصدر كسب لك ، فهيا . على العكس ، انك تضحى بنفسك .
قال ستيفن مبتسما وهو يهز عصاه هزات بطيئة بخفة من وسطها :
ـ تضحية بدون دم .
قال ذو الشارب صاحب الوجه المستدير متلطفا : فلنعتصم بالرجاء . ولكن اسمع نصيحتى وفكر فى ذلك .
على مقربة من ذراع « جراتان » الحجرية المتصلبة ، تامر بالوقوف ، افرغ ترام « انشيكور » حمولة متفرقة من جنود فرقة هايلاند الموسيقية .
قال ستيفن وهو ينظر الى ساق السروال المتين :
ـ سافكر فى هذا .
قال الميدانو ارتيفونى :
ـ ولكن بجد ، هيه ؟
واخذت يده الثقيلة يد ستيفن بحزم . عيون بشرية . حملقت مستطلعة مقدار لحظة ثم التفتت بسرعة تجاه ترام « دوكى » .
قال الميدانو ارتيفونى فى عجالة الصديق :
ـ ها هو ذا ، تعال الى ، وسنفكر فى ذلك . الى اللقاء يا عزيزى .
قال ستيفن وهو يرفع قبعته بعد أن تحررت يده :
ـ الى اللقاء أيها المايسترو وشكرا .
قال الميدانو ارتيفونى :
ـ على ماذا ؟ معذرة ، هيه ، حظا سعيدا .
هرول الميدانو ارتيفونى يخب فى سراويل فضفاضة خلف ترام « دوكى » رافعا يده مشيرا بكراسة موسيقية ملفوفة على شكل عصا . وعبثا هرول ، وعبثا كان يشير فى غمار غوغاء من شباب جبال اسكتلندا عراة الركب وهم يهربون آلات موسيقية من مداخل كلية ترينيتى .

ـ ٧ ـ

آخفت مس دان كتاب « ذات الرداء الأبيض » الذى استعارته من مكتبة شـــارع « كابل » فى مؤخرة درج مكتبها ووضعت صفحة من الورق الزاهى فى آلتها الكاتبة .
أشياء غامضة كثيرة فيه . هل يا ترى يحب تلك ، ماريون ؟ فليستبدل به آخر بقلم « مارى سيسيل هاى » .
سقط القرص داخل المجرى ، واهتز لحظة ، ثم توقف محدقا فيهم : ستة . (٩)
دقت مس « دان » على مفاتيح الآلة الكاتبة :
ـ ١٦ يونيو ١٩٠٤ .
استدار خمسة رجال طوال من حاملى الاعلانات بقبعاتهم البيضاء بين ناصية « مونى بينى » وقاعدة تمثال « ولف تون » حيث لا يوجد التمثال وانثنوا كالثعبان بالأحرف هـ. ى. ل. ى. ز. وعادوا متثاقلين من حيث أتوا . (٥) (١٩)
وحدقت فى الاعلان الكبير الذى عليه صورة مارى كندال ، غانية فاتنة ، وراحت فى فتور وسأم تخط رقم ١٦ وحرف س عدة مرات على ورقة . شعر صفراوى وخدود ملطخة بالمساحيق انها ليست جميلة ؟ طريقة رفعها لفستانها القصير . يا ترى هل سيكون هذا الفتى فى حفلة الرقص هـــذه الليلة ؟ لو استطعت ان اجعل الخياطة تضع لى جونلة واسعة الذيل مثل جونلة « سوزى ناجل » . هذا النوع يفرش بعظمة فى الرقص . لم يستطع « شانون » وكل الفتيان فى نادى اليخت أن يحولوا بصرهم عنها . عساه لا يحبسنى هنا حتى السابعة .
ورن جرس التليفون بوقاحة فى أذنها .
ـ هالو ، نعم يا سيدى . لا ياسيدى . نعم يا سيدى .

ساتصل بهم تليفونيا بعد الخامسة . لم يبق سوى هذين الاثنين فقط يا سيدى ، لبلفاست وليفربول . حسنا ياسيدى. اذن أستطيع ان انصرف بعد السادسة اذا لم تعد . السادسة والربع . نعم يا سيدى . سبعه وعشرون وستة بنسات . ساخبره . نعم . واحد ، سبعة ، ستة .

وكتبت ثلاثة أرقام على مظروف .

ـ مستر بويلان ! هالو ! لقد حضر لرؤيتك ذلك السيد من مجلة « سبورت » . نعم ، مستر لينهان . قال انه سيكون فى هوتيل « أورموند » فى الرابعة . لا يا سيدى . نعم يا سيدى . ساتصل بهم بعد الخامسة .

ـ ٨ ـ

التفت وجهان احمران فى وهج شعلة ضئيلة .

ـ من ذاك ؟ سأل نيدلامبرت . اهذا انت يا « كروتى » ؟

ـ رنجابيلا وكروسهافين ، أجابه صوت تتحسس قدم صاحبه الارض .

ـ اهلا جاك ، اهو انت ؟ قال نيدلامبرت ورفع يده الرفيعة بالتحية بين الاقواس المتراقصة فى الضوء . تقدم . احترس فى خطواتك .

احترق عود ثقاب الشمع الذى ارتفعت به يد القسيس فى شعلة هادئة طويلة ثم ترك يسقط . وخبت عند أقدامهم بصيص ناره الحمراء : ثم اطبق عليهم الهواء المتعفن .

قالت لهجة رفيعة فى الظلام :

ـ شىء طريف .

قال نيد لامبرت بحماس :

ـ نعم يا سيدى ، نحن واقفون الآن فى حجرة الاجتماعات التاريخية فى دير القديسة مارى حيث شق توماس الناعم الملمس عصا الطاعة فى ١٥٣٤ . هذه هى أهم بقعة فى دبلن من الناحية التاريخية . سيكتب « أوبادين بيرك » شيئا عنها يوما ما . كان بنك ايرلندا القديم هنا حتى وقت الاتحاد وكذلك كان معبد اليهود حتى بنوا لانفسهم صومعة فى شارع «اديليد» انت لم تأت الى هنا أبدا يا جاك من قبل ؟

ـ لا يا « نيد » .

قال صاحب اللهجة الراقية :

ـ لقد اخترق سكة « ديم » ، اذا لم تخنى ذاكرتى . كان قصر عائلة « كيلدير » فى « توماس كورت » .

قال نيد لامبرت :

ـ هذا صحيح ، هذا صحيح جدا يا سيدى .

قال القسيس :

ـ لو تكرمت اذن ، وسمحت لى فى المرة القادمة ..

قال نيد لامبرت :

ـ بكل تاكيد ، احضر الكاميرا وقتما تشاء . سآمر بابعاد هذه الاكياس عن النوافذ ويمكنك أن تلتقطها من هنا أو من هناك .

وتنقل فى الضوء الخافت الساكن وهو يدق بيده النحيفة أكياس البذور المكومة ويشير الى الاماكن التى يصلح منها التصوير على الأرض .

واستقرت لحية وعيون لوجه مستطيل فوق لوحة للشطرنج . (١٦)

قال القسيس :

ـ انا ممتن لك جدا يا مستر لامبرت ، وان اجور على وقتك الثمين .

قال نيد لامبرت :

ـ العفو يا سيدى ، تعال متى شئت . فلنقل الأسبوع القادم . هل ترى الطريق ؟

ـ نعم ، نعم ، أسعدت مساء يا مستر لامبرت . انى سعيد بمعرفتك .

اجاب نيد لامبرت :

ـ انت الذى أسعدتنى .

وتبع ضيفه الى المخرج وهو يحرك يده الرفيعة بين الأعمدة. ثم رجع ببطء مع « ج. ج. أومولى » ودخل الى دير مارى حيث كان الحمالون يحملون عربات النقل باكياس من الخروب ودقيق جوز الهند ، لمخازن اوكونر ، ويكسفورد .

ووقف ليقرأ البطاقة التى فى يده .

ـ القسيس هيو س. لوف ، راثكوفى . العنوان الحالى : كنيسة القديس ميخائيل ، سالينز . شاب لطيف . قال لى أنه يكتب كتابا عن اسرة فيتز جيرالد . حقا انه ضليع فى علم التاريخ .

انتزعت الشابة ببطء وبحرص عسلوجا كان عالقا بفستانها الخفيف . (١)

قال ج. ج. أومولى :

ـ كنت أظن انك مشترك فى تدبير مؤامرة نسف جديدة .

وطرقع نيد لامبرت بأصابعه فى الهواء وصاح :

ـ يا الهى ، لقد نسيت أن أقول له تلك القصة عن ايرل كلدير بعد أن أشعل النار فى كاتيدرائية كاشيل . أنت تعرف هذه القصة ؟ « انى نادم حقا على ما فعلت ، ولكنى أشهد الله اننى كنت أظن أن الأسقف بداخل المبنى » . ومع ذلك ربما لا تعجبه هذه القصة . أى والله لأخبرنه بها على أى حال . ذلك هو الأيرل العظيم فيتزجيرالد مور . اسرة جميع افرادها سريعو الغضب ، آل جيرالدين .

اضطربت الخيول التى مر بها تحت أعنتها المرتخية وطبطب بيده على كفل حصان أرقط بالقرب منه وصاح .

ـ واد يا ولد .

ثم استدار الى ج. ج اومولى وساله :

ـ حسنا يا جاك . ما الأمر ؟ ما المشكلة ؟ امسك بنفسك .

وتوقف وفغر فمه وألقى برأسه الى اقصى الخلف وبعد لحظة عطس بصوت عال . قال :

ـ تشاو ! لعنة الله عليك .

قال ج. ج. اومولى بادب :

ـ انه التراب من تلك الأكياس .

ـ لا ، قال نيد لامبرت وهو يلهث ، لقد ... أصابنى ... برد ... ليلة ... لعنة الله ... ليلة امس ... وكان هناك تيار ملعون .

وامسك بمنديله استعدادا للعطسة التالية :

ـ لقد كنت ... هذا الصباح ... مسكين ذلك الصغير .. ما اسمه .. تشاو .. يا أم موسى .

ـ ٩ ـ

أخذ توم روشفورد القرص العلوى من المجموعة التى كان يضمها الى صديريته القرمزية .

قال :
ـ انظروا ، ولنفرض انه الدور رقم ٦ ، ولنضعه هنا عند « العرض مستمر الآن » .
وأسقط القرص أمامهم فى الفتحة اليسرى . واندفع القرص الى اسفل فى مجراه ، واهتز قليلا ثم توقف ، وأطل عليهم رقم : ٦ .
شاهد المحامون القدامى وهم يتناقشون بكبرياء « ريتش جولدنج » وهو يمر من مكتب تحصيل الضرائب الى محكمة الجنايات حاملا حقيبة جولدنج وكوليس ووارد ( محامون ) كما سمعوا حفيف ثوب سيدة فى متوسط العمر تسير من قسم البحرية بدار القضاء الى محكمة الاستئناف وكانت تعلو أسنانها الصناعية ابتسامة تنم عن التساؤل وترتدى جونلة حريرية سوداء فضفاضة . (١٠)
قال :
ـ انظروا ، وآخر واحد أضعه هنا . « انتهى العرض » . والتأثير . قوة الرفع ، كما ترون .
وأشار لهم الى عمود الاقراص وهو يرتفع على الجانب الأيمن .
قال نوزى فلين من أنفه :
ـ فكرة بديعة . وهكذا يستطيع الشخص الذى يصل متأخرا أن يعرف أى نمرة تعرض على المسرح وأى النمر قد انتهت .
قال توم روشفورد :
ـ هكذا تعمل .
ودحرج قرصا لنفسه وراقبه وهو ينزلق ويهتز ويطل ويتوقف : ٤ . « العرض مستمر الآن » .
قال لينيهان :
ـ سأقابله توا فى هوتيل ارموند ، وسأجس نبضه . وما جزاء الاحسان الا الاحسان .
قال توم روشفورد :
ـ أرجوك ، قل له اننى أتحرق شوقا .
قال ماكوى باقتضاب :
ـ نعمتم مساء ، فعندما تبدءان ...
انحنى نوزى فلين نحو الرافعة يتشممها .
سأله :
ـ ولكن كيف تعمل الآلة هنا يا تومى ؟
قال لينيهان :
ـ الى اللقاء ، ساراكما فيما بعد .
وتبع ماكوى عبر فناء كرامبتون الصغير .
قال ببساطة :
ـ انه بطل .
قال ماكوى :
ـ اعرف ذلك ، ألست تقصد حادثة البالوعة ؟
قال لينيهان :
ـ بالوعة ؟ لقد نزل من فتحة للمجارى .
ومرا بقاعة « دان لورى » للموسيقى حيث ابتسمت لهم مارى كندال الغانية الفاتنة ابتسامة ملطخة بالمساحيق من لوحة الاعلانات .
وشرح لينيهان لماكوى القصة باكملها وهما يسيران فى ممر « سيكامور » بجوار صالة امباير للموسيقى . كانت احدى فتحات المجارى مملوءة برائحة الغاز اللعين وغاص هذا الشيطان المسكين فيها وهو يكاد يختنق من رائحة المجارى . ونزل اليه توم روشفورد بالرغم من ذلك بصديريته الفاخرة وقد لف حوله حبل . وتمكن الملعون حقا من وضع الحبل حول الشيطان المسكين واستطاعوا انتشالهما معا .
قال :
ـ انهعمل بطولى .
توقفا عند هوتيل دولفين ليسمحا لعربة الاسعاف بالاسراع الى مستشفى شارع جارفيس .
قال وهو يتجه الى اليمين :
ـ من هنا ، أود أن ادخل محل « لينام » لأرى قيمة بدء الرهان على الحصان « سبتر » . الام تشير ساعتك الذهبية ذات السلسلة ؟
ودقق ماكوى النظر داخل مكتب ماركوس تيرتيوس موزيس المظلم ، ثم الى ساعة محل « اونيل » .
قال :
ـ لقد جاوزت الثالثة ، من الذى سيجرى بها ؟
قال لينيهان :
ـ ا. مادين . انها مهرة سباق تفيض حيوية .
وبينما كان ينتظر على الرصيف أمام بار « تمبل » ، دفع قشرة موز بطرف قدمه بلطف من على الرصيف الى فتحة البالوعة . من السهل أن ينزلق الانسان ويسقط سقطة شنيعة وهو يخرج مترنحا من السكر فى الظلام .
فتحت البوابة على مصراعيها لتسمح بمرور موكب نائب الملك . (١٩)
عاد لينيهان ليقول :
ـ الرهان متعادل ، لقد قابلت « بانتام ليونز » هناك مصادفة وكان يعتزم المراهنة على اسم حصان لعين أعطاه له شخص ما . ولا أعتقد ان هناك أدنى امل فى فوزه اطلاقا . من هنا .
وصعدا السلم عند قوس « ميرشانت » . وبدا لهما ظهر شخص فى حلة سوداء يتفحص كتبا على عربة بائع متجول . (٥)
قال لينيهان :
ـ ها هو ذا .
قال ماكوى وهو يلتفت خلفه :
ـ يا ترى ماذا يشترى ؟
قال لينهان :
ـ « الأسد الأصلع أو بلوم النباتى » .
قال ماكوى :
ـ انه مجنون بالأوكازيونات . لقد كنت معه ذات مرة عندما اشترى كتابا من محل قديم فى شارع « ليفى » بشلنين . لقد كان فى الكتاب لوحات رائعة تساوى ضعف ثمنه ، النجوم والقمر وشهب باذناب طويلة . لقد كان فى علم الفلك .
وضحك لينيهان .
ـ سأحكى لك نادرة ممتعة عن ذيول المذنبات . تعال نسر فى الشمس .
وعبرا الشارع الى الكوبرى المعدنى وسارا بحذاء رصيف ولنجتون بجوار سور النهر .
خرج الصبى باتريك الوسيوس ديجنام من محل ماجنان ، فهرنباخ سابقا ، ومعه رطل ونصف من لحم الخنزير .

قال لينيهان بحماس :

ـ كان هناك احتفال كبير فى ملجأ جلنيكرى للاحداث ، كان حفل العشاء السنوى كما تعلم . بالقمصان المنشاة . حضره عمدة المدينة ، كان فان ديلون فى ذلك الوقت . وتحدث سير تشارلز كاميرون ودان دوسون ، وكانت هناك موسيقى وغنى بارتيل دارسى وبنجامين دولارد ..

قاطعه ماكوى :

ـ انى أعرف ذلك ، غنت زوجتى هناك مرة .

قال لينيهان :

ـ هل هذا صحيح ؟

ظهرت بطاقة فوق شراعة النافذة فى منزل رقم ٧ بشارع اكليس من جديد : « شقق خالية » ( ٢ ، ٣ )

وقطع حكايته لحظة ولكنه استأنف بضحكة عالية .

قال :

ـ ولكن انتظر حتى أحكى لك ، لقد قام « ديلاهونت » فى شارع كامدن بتوريد الأطعمة وكان « محسوبك » يشرف على الأعمال الأخرى . كان بلوم وزوجته هناك . وقدمت كميات هائلة : نبيذ وشيرى وعنبرى وقد وفيناها حقوقها . لقد كان حفلا صاخبا سريعا . وبعد المشروبات أتت المأكولات . قناطير من الأفخاذ الباردة وفطائر باللحم المفروم .

قال ماكوى :

ـ أعرف ذلك ، ففى السنة التى ذهبت فيها زوجتى ..

واخذ لينهان بذراعه بحرارة .

قال :

ولكن انتظر حتى أحكى لك ما حدث . وتناولنا غداء آخر فى منتصف الليل بعد كل هذا المرح والتهريج وعندما تسربنا كانت الساعة الزرقاء من صبيحة اليوم التالى لمساء البارحة . وعند عودتنا الى المنزل كانت ليلة بديعة من ليالى الشتاء فوق جبل « فيذربيد » وكان بلوم وكريس كالينان على مقعد واحد فى جانب العربة وكنت مع الزوجة على المقعد الآخر .

وبدأنا نغنى ثنائيات وأغانى أخرى باصوات مختلفة : « انظر فهذا شعاع الصباح الباكر » . كانت مزودة بكميات جديدة من نبيذ ديلاهونت فيما تحت حزامها . ومع كل هزة من هزات العربة اللعينة كان جسمها يصطدم بى . يا للمتعة . ان لها منها لزوج رائع . بارك الله فيها . فى هذا الحجم .

ومد راحتيه المجوفتين مقدار ذراع وهو مقطب الجبين .

ـ وكنت أحشر البطانية حولها وأسوى من الفراء حول عنقها طول الوقت . أتفهم ما أعنى ؟

واخذت يداه تشكلان منحنيات واسعة فى الهواء . واغمض عينيه بشدة فى نشوة ، وانكمش جسمه وأطلق صفيرا عذبا من شفتيه .

قال وهو يتنهد :

ـ وعلى كل فقد كانت حذرة ، فهى مهرة لعوب ولا جدال فى ذلك . كان بلوم يشير الى أسماء النجوم والمذنبات فى السماء لكريس كالينان والحوذى : الدب الأكبر ونجم الجاثى على ركبته والتنين وكل المجموعات الأخرى . ولكنى والله كنت تائها فى « الطريق اللبنى » . أقسم انه يعرفها جميعها . واخيرا انتقت نجما غاية فى الدقة وبعيدا جدا وسألته : « واسم هذا النجم يا « بولدى » ؟ » والله لقد احرجت بلوم . « هذا النجم أليس كذلك » قال كريس كالينان « بكل تأكيد ، هذا النجم هو ما يمكن أن تسميه مسمار الفلك » . حقا ، لقد كاد أن يصيب الهدف .

وتوقف لينيهان وانحنى على سور النهر وهو يلهث بالضحك الرقيق .

ـ انى ضعيف ، قال وهو يلهث .

وبعد ان ابتسم ماكوى عدة مرات ساد الوقار وجهه الشاحب وعاود لينيهان السير ورفع بيريه نادى اليخت وهرش فى مؤخرة راسه بسرعة . ونظر جانبا الى ماكوى فى ضوء الشمس وقال بجد :

ـ انه رجل متكامل مثقف ، اعنى بلوم . انه ليس رجلا من العامة من الذين تعرفهم .. ان فى صاحبنا بلوم العجوز صفات الفنان .

ـ ١٠ ـ

تصفح مستر بلوم فى غير لهفة كتاب « اعترافات ماريا مونك الشائنة » ثم « رائعة أرسطو » . بنط أعوج ملطش . لوحات : أجنة مكورة عالقة بأرحام فى حمرة الدم كأكباد أبقار منحورة . من ذلك كثير فى هذه اللحظة فى جميع أنحاء العالم . جميعها تنطح برؤوسها للخروج منها . فى كل دقيقة مولود جديد فى مكان ما . مسز بيورفوى .

نحى كلا الكتابين ثم نظر الى ثالث : « قصص الجيتو » بقلم ليوبولد فون زاكر مازوك .

قال :

ـ هذا الكتاب عندى ، وازاحه جانبا .

ألقى صاحب المكتبة بكتابين على الطاولة .

قال :

ـ كول أتنين كويسين .

وفاحت رائحة البصل عبر الطاولة من فمه الخرب . وانحنى يحزم الكتب الأخرى وقد احتضنها الى صديريته المفتوحة ثم حملها خلف الستارة القذرة .

على كوبرى أوكونيل لاحظ الكثيرون مستر دينيس ج. ماجينى استاذ الرقص الخ . فى مشيته الوقورة وملابسه الزاهية . (١)

لم يكن غير مستر بلوم يتفرس عناوين الكتب . « المستبدات الحسان » بقلم « جيمس حب الفلقة » . أعرف ذلك النوع . يا ترى هل عندى ؟ نعم .

وفتحه . كما توقعت .

صوت امرأة خلف الستارة القذرة . انصت : الرجل .

لا : لن يعجبها هذا كثيرا . أتيت به لها ذات مرة .

وقرأ العنوان الثانى : « حلاوة الحرام » . انسب لهـا . نشوف .

وفتح الكتاب حيثما اتفق .

ـ « كل ما أعطاها زوجها من دولارات أنفقتها فى المحلات فى شراء قمصان النوم الفاتنة والدانتيلات الغالية . من أجله . من أجل راؤول » .

نعم . هو المطلوب . هنا . اقرأ .

ـ « والتصق فمه بفمها فى قبلة عارمة شهوانية بينما اخذت يداه تتحسسان المنحنيات البارزة داخل ملابس نومها » .

نعم . خذ هذا . الخاتمة .

ـ « قال بصوت أجش وهو يحملق فيها حملقة المرتاب .. تأخرت . وألقت المرأة الجميلة بوشاحها المطرز بالفرو الأسود فكشفت كتفين كالمرمر وســمنة رضراضة . وارتسمت حول شفتيها الرائعتين ابتسامة خفية وهى تتجه اليه فى هدوء » .

وقرأ مستر بلوم مرة ثانية : « ألقت المرأة الجميلة .. »

وغمره دفء رقيق ارتعد له بدنه . واستسلم الجسد فى طوايا الثياب . وغام بيــاض العينين . واتسعت خياشيمه استعدادا للفريسة . دهون النهود تذوب بالحرارة ( « من أجله ! من أجل راؤول ! » ) . صنان عرق الابط . لخن لزج . ( سمنتها الرضراضة ) . تحسس . اضغط . اعتصر . جعر السبع الكبريتى .

شباب ! شباب !

خرجت سيدة فى منتصف العمر ، لم تعد شابة ، من مجمع وزارة العدل حيث دار القضاء والمالية ومكتب الطعون بعد أن استمعت فى المحكمة العليـا الى قضية جنون « بوترتون » ، وفى محكمة البحرية الى الادعاء المقدم من أصحاب البـاخرة « ليدى كيرنز » ضد أصحاب الصندل « مونا » ، وأخيرا فى محكمة الاستئناف الى تأجيل النطق بالحكم فى القضية المرفوعة من « هارفى » على هيئة الضمانات والتأمينات ضد حوادث البحر . (٩)

اهتز جو المكتبة من سعال بلغمى انتفخت له الستائر القذرة وبرز رأس صـــاحب المكتبة بشعره الابيض الاشعث ووجهه المحمر بلحية غير حليقة وهو يسعل . وجرف من حلقه بجلافة وبصق البلغم على الأرض . ووضع حذاءه على بصاقه ودهسه بنعـله وانحنى فكشفت قمـة رأســه عن جلد خشن نحيـل الشعر .

ولمحها مستر بلوم :

وقال وهو يسيطر على أنفاسه المضطربة :

ـ سآخذ هذا .

رفع صاحب المكتبة عينين بهما غشاوة من آثر افراز قديم .

قال وهو ينقر باصبعه عليه :

ـ « حلاوة الحرام » ، ده كتاب عال .

ـ ١١ ـ

قرع المنادى الواقف بباب صالة ديلون للمزادات ناقوســه مرتين ثانيا ونظر وتفرج على نفسه فى مرآة الخزانة المخططـة بالطباشير .

على الرصيف ســـمعت ديلى ديدالوس ضربات الناقوس وصيحات الدلال فى الداخل . أربعة شلنات وتسعة بنسات . هذه الستائر الجميلة . خمسة شلنات . ستائر لطيفة . تباع بجنيهين وهى جديدة . هل من يزيد على الخمسة ؟ ستباع بخمسة .

ورفع الصبى ناقوسه وقرعه :

ـ بارارانج !

حثت ضربة الجرس التى تشير الى الدورة الأخيرة راكبى الدراجات المشتركين فى سباق النصف ميل لبذل أقصى سرعة ج. ا. جاكسون ، و. ى. وايلى ، أ. مانرو ، هـ. ت. جرين ، برقابهم المشرئبة المترنحة ، كانوا قد انتهوا من قطع الدوران عند مكتبة الجامعة .

خرج مستر ديدالوس من شارع ويليام رو وهو يشد شاربه الطويل . وتوقف على مقربة من ابنته .

قالت :

ـ لقد حان الوقت ..

قال مستر ديدالوس :

ـ قفى منتصبة حبا فى اليسوع ، هل تحاولين تقليد عمك جون ، عازف البوق ، رأس بلا رقبة ؟ شىء يغم .

وهزت ديلى كتفيها ووضع مستر ديدالوس يديه عليهمـا وشدهما الى الخلف .

ـ اعتدلى فى وقفتك يا بنت والا أصبت بتقوس فى العمود الفقرى . هل تدرين ماذا تشبهين ؟

وترك رأسه تدلى الى الأمام وحدب ظهره وأسقط فـكه الأسفل .

قالت ديلى :

ـ دعك من هذا يا والدى . ان كل الناس ينظرون اليك .

واعتدل مستر ديدالوس فى وقفته وأخذ يفتل شاربه ثانية .

سألته ديلى :

ـ هل وجدت نقودا ؟

قال مستر ديدالوس :

ـ ومن أين أجد النقود ؟ وليس فى دبلن كلها أحد يقرضنى أربعة بنسات .

قالت ديلى وهى تنظر فى عينيه :

ـ ولكنك حصلت على بعض النقود .

سألها مستر ديدالوس وهو يضع لسانه فى شدقه :

ـ وكيف عرفت ذلك ؟

سار مستر كيرنان باعتداد فى شارع جيمس وهو مسرور بالصفقة التى عقدها (١٢)

أجابته ديلى :

ـ أنا متأكدة . لم تكن فى سكوتش هاوس الآن ؟

قال وهو يبتسم :

ـ لا ، لم أكن هناك ، هل الراهبات هن اللائى فتحن عينك هكذا ؟ اليك هذا .

وناولها شلنا .

ـ فكرى ، لعلك تستطيعين أن تدبرى بهذا شيئا .

قالت ديلى :

ـ أعتقد أنك حصلت على خمسة . اعطنى أكثر من هذا .

قال وهو يهدد :

ـ على مهلك . أنت مثل الأخريات قطيع من الجراء النابحة الوقحة منذ وفاة والدتكم المسكينة . ولكن تمهلى ، سيكون اعترافى قصيرا قبل موتى وســيكون يومى طويلا . ابتزاز وضيع . سوف أتخلص منكن . لن تبالوا اذا مت وتمددت . مات . الرجل اللى فوق مات .

وتركها ومضى فى ســبيله . ولحقت به ديلى وجذبت سترته .

توقف وقال لها :

ـ والآن ، ماذا تريدين ؟

قرع المنادى ناقوسه خلفهما .

ـ بارارانج !

صاح مستر ديدالوس وهو يستدير نحوه :

ـ لعنة الله عليك وعلى جرسك الصاخب .

وأحس المنادى بتعليق مستر ديدالوس وهز لسان الناقوس المتدلى ولكن بخفوت .

قال مستر ديدالوس :

ـ راقبيه ، ففى هذا فائدة . يا ترى هل سيتركنا نتكلم ؟

قالت ديلى :

ـ لقد حصلت على أكثر من هذا يا أبتى .

قال مستر ديدالوس :

ـ سأريك حيلة بسيطة ، سأترككم حيث ترك المسيح اليهود انظرى ، هذا كل ما معى . لقد اخذت شلنين من « جاك باور » وانفقت بنسين فى الحلاقة من اجل الجنازة .

وبعصبية أخرج من جيبه حفنة من البنسات .

قالت ديلى :

ـ الا تستطيع ان تبحث عن بعض النقـود الأخرى فى مكان ما ؟

وفكر مستر ديدالوس وأطرق برأسه .

قال بوقار :

ـ سأفعل . لقد بحثت فى المجارى على طول شارع «أوكونيل». وسوف ابحث فى هذا الآن .

قالت ديلى ضاحكة :

ـ انت مرح جدا .

قال مستر ديدالوس وهو ينلولها بنسين :

ـ خذى ، خذى لنفسك زجاجة من اللبن وقرصا من الخبز او اى شىء آخر . سأعود الى المنزل حالا .

ووضع باقى النقود فى جيبه وبدأ ينصرف .

مر موكب نائب الملك ، وحياه جنود البوليس فى ذلة ، خارجا من بارك جيت (١٩)

قالت ديلى :

ـ انا متاكدة ان معك شلنا آخر .

وقرع المنادى الناقوس بصوت عال .

فى هذه الضوضاء سـار مستر ديدالوس وهو يتمتم بكلمات مدغمة بفمه المضموم :

ـ هؤلاء الراهبات الصغيرات ... مخلوقات لطيفة صغيرة .. من المستحيل بالطبع أن يفعلن شيئا كهذا !... مؤكد لم يفعلن شيئا ! أهى الأخت مونيكا الصغيرة !

## - ١٢ -

سار مستر كيرنان باعتداد من الساعة الشمسية متجها الى « جيمس جيت » وهو راض عن الصفقة التى عقدها لصـالح « بولبروك روبرتسون » مختـرقا شارع جيمس ومارا بمكاتب « شاكلتون » . لقد نجحت معه كما اريد . كيف حالك يا مستر « كريمنز » ؟ عال العال يا سيدى . لقد خشيت أن تكون فى متجرك الآخر فى « بمليكو » . كيف الأحوال ؟ تسد الرمق . طقس رائع هذه الأيام . نعم ، حقا . نافع للريف . هؤلاء المزارعون دائمو التبرم . سآخذ ملء كستبان من مشروبك يا مستر كريمنز، وهو احسن « جين » عرفته . كأس صغير من الجين ياسيدى . نعم يا سيدى . انفجـار « جنرال سلوكوم » ، أليست حادثة فظيعة . فظيعة ، فظيعة . ألف مصاب . ومناظر تقطع نيـاط القلوب . رجال يدوسون النساء والأطفال . شىء وحشى جدا . وماذا كان السبب فى رأيهم ؟ احتراق ذاتى : تصريح شائن حقا . لم يصلح قارب نجاة واحد وخرطوم الحـريق كله مشقق عن آخره . الذى لا أستطيع أن أفهمه هو كيف سـمح المفتشون لسفينة كهذه ... ها قد وصلت لصلب الموضوع يا مسـتر كريمنز . أتعرف لماذا ؟ الرشوة . هل هذا صحيح ؟ بلا ريبة . والآن تأمل هذا . وأمريكا كما يقولون بلد الأحرار . وكنت أظن أن الحال عندنا سىء .

وابتسمت له . « أمريكا » ، قلت له بهدوء ، هكذا ، « وما هى أمريكا ؟ كناسة كل البلاد بما فيها ايرلنده . أليس هـذا صحيحا ؟ » انها الحقيقة .

استغلال النفوذ يا سيدى العزيز . بالطبع ، فحيث توجـد نقود للصرف يوجد دائما من يخطفها .

رأيتـه ينظر الى سترتى الرسمية . الملابس تصنع الانسان . لا شىء أقوى من مظهر الملابس . يورطهم .

قال الأب « كولى » :

ـ هالو سيمون • وكيف الاحوال •

قال مستر ديدالوس وهو يتوقف عن السير :

ـ هالو بوب ، يا صديقى العجوز (١٤) .

توقف مستر كيرنان وأصلح من هندامه أمام المرآة المـائلة لصالون بيتر كينيدى . جاكتة آخر قيافه ، ليس فى هذا شك . من عند « سكوت » بشارع « دوش » تساوى نصف الجنيـه الذى أعطيته « لنيرى » ثمنـا لها . لا تصنع باقل من ثلاثة جنيهات ابدا . كانها خيطت لى . ربما كان صاحبها رجلا انيقا من أعضاء نادى « كيلدير » . لقد حدجنى « جون ماليجان » ، مدير بنك هايبرنيان ، بنظرة حادة جدا وأنا أسير على كوبرى كارليل أمس وكأنما يذكرنى .

احيم ! لابد من تقمص الشخصية مع مثـل هؤلاء . فارس الفرسان . جنتلمان . والآن يا مستر كريمنز ، هل فى الامكان أن نحظى بكرم عادتك مرة ثانية . الكأس التى تسعد ولا تسكر ، كما يقول المثل القديم .

عند السور الشمالى ورصيف سيرجون روجرسون بما فيهـا من جدران السفن وسلاسل المراسى أقلع زورق غربا فى شـكل اعلان مكرمش ، فوق الأمواج التى تعلو وتهبط والتى خلفتهـا المعدية ، سياتى ايليا . (٤)

ونظر مستر كيرنان نظرة وداع الى صورته . متورد ، طبعا . شارب وخطه المشيب . ضابط راجع من الهند . اندفع بعظمه بجسمه القصير الى الأمام على حذائين تغطيهما حلية من الصوف وهو يشد كتفيه . أليس القادم هنـاك أخو لامبرت يا سام ؟ أليس هو ؟ نعم . لا . انه يشبهه تماما عليه اللعنة . انه الزجاج الأمامى لتلك السيارة التى فى الشمس هنـاك . انعكاس ضوء كذلك يكفى .

يشبهه تماما . اللعنة .

احيم ! روح عصير حب العرعر الحارة أدفأت أنفاسه وأحشاءه . كانت قطرة من الجين عظيمة . وترافصت ذيول سترته فى ضوء الشمس اللامع مع خطرته البدينة .

هناك شنق « اميت » وجر جسده وقطع أربعا . حبل أسود ملوث بالشحم . والكلاب تلعق الدم من على أرض الشارع بينما كانت زوجة الحاكم تمر فى عربتها الصغيرة .

يا ترى . هل هو مدفون بجبانة كنيسة سانت « ميكان » ؟ ولكن ، لا ، لقد كان هناك عملية دفن فى منتصف الليـل فى « جلا سنيفين » . أدخلت الجثة من خلال باب سرى فى الجدار . ديجنام هناك الآن . طلعت روحه فى شهقة « لا حول ولا قوة . يحسن ان الف هنا . قم بلفه .

واستدار مستر كيرنان ونزل على منحدر شارع « والتنج » قريبا من ناصية اســـتراحة زوار « جينيس » . وخارج مخازن شركة دبلن للتقطير وقفت عربة غريبة بدون الحوذى أو الركاب، وكان السرع ملفوفا على احدى عجلاتها . هذا شيء خطير ملعون. احد الأجلاف من مقاطعة « تيبيرارى » يعرض حيـــاة المواطنين للخطر . حصان جامح .

اصطحب « دينيس برين » زوجته خارجا من مكتب « جون هنرى منتون » بعد أن سئم الانتظار لمدة ساعة وسار معها فوق كوبرى أوكونيل قاصدا مكتب كوليس ووارد للمحاماة .

اقترب مستر كيرنان من شارع « ايلاند » .

أيام القلاقل . لابد أن أطلب من نيد لامبرت أن يعيرنى كتاب المذكرات التى كتبها سيرجون بارنجتون . حين تستعرضها كلهـا الآن بشيء من الاسترجاع والنظام . يقـــامرون عند « دالى » لا غش فى اللعب حينئذ . تسمرت يد أحدهم فى المائدة بخنجـر مرة . فى مكان ما هنا هرب لورد ادوارد فيتزجرالد من الرائد « ساير » . توجد الاسطبلات خلف منزل « مويرا » .

هذا الجين الملعون كان رائعا .

نبيل رائع ، جريء شاب . من أصل طيب بالطبع . ذلك المجرم ، هذا السيد الزائف ، صاحب القفاز البنفسجى ، وشى به . بالطبع كانوا يعضدون الجانب الخاسر .

لقد عاشوا فى أيام سوداء ، أيام شقاء . قصيدة رائعة تلك : انجرام .

كانوا سادة فضلاء . ويغنى « بين دولارد » هذا الموال بطريقة تحرك الأشجان .

أداء بارع .

« فى حصار « روس » خر أبى صريعا » .

كوكبة فرسان فى خبب هين على طول رصيف بمبروك وفرسان المقنعة يثبون فى ، يثبون فى سروجهم . سترات رســمية . شمسيات سمنية .

أسرع مستر كيرنان الى الأمام وهو ينفخ من فمه المستدير . صاحب السعادة ! يا خسارة ! لقد فاتنى بمقـــدار شعرة . اللعنة . يا للاسف !

## - ١٣ -

شاهد ستيفن ديدالوس من خلال النافذة المسلحة بالحـديد المجدول أصابع الجواهرجى وهى تختبر معدن سلسلة اطفأ الزمن بريقها . الواجهـة وصوانى العرض مكسوة بالتراب . سود التراب الأصابع الكادحة وأظافرها التى تشبه مخالب الطير الجارح . رقد التراب على لفائف مطفأة من البرونز والفضة وعلى فصوص من العقيق وعلى يواقيت وعلى أحجار خمرية وفضية .

كل هذا تولد فى باطن الأرض المظلم المليء بالديدان ، شرر بارد من النار ، أنوار شريرة تشع فى الظـــلام . حيث ألقى الملائكة المطرودون بالنجوم من جبينهم . أنوف خنازيرية جدع تشمشم فى الوحل ، وأيد ، نبشتها وانتهبتها ، جذورا وعروقا .

ترقص فى عتمة خبيثة تشيع فيها رائحة البخور مختلطة برائحة الثوم . بحار بلحية صدئة يحتسى « روم » من قرعة ويلتهمها بنظراته ، شهوة صامتة غذاها طول البقاء فى البحر . ترقص وتتثنى ، تهز أردافها وأفخاذها ، وعلى بطنها المسترخية اللحم تهتز ياقوتة فى حجم البيضة .

ولمع رسل العجوز درته بخرقة متسخة من الشمواه وقلبها فى يده ونظر اليها تحت لحيته المدببة التى تشبه لحية موسى. جدنا القرد يلتهم بنظراته كنزا مسروقا .

وانت يا من تنتهب من قبور الأرض صـــورا بالية . كلام السفسطائيين الخرف : « انتيثينيز » . افيون الشعوب وتجارة كاسدة . بر ناصع خالد قائم من الأزل الى الأبد .

عادت امرأتان عجوزان نضرتان من نفحات المالح واخترقتـا بخطوات متثاقلة حى أيرشتاون من طريق لندن بريدج ، تحمل احداهما شمسية علق بها رمل والأخرى شنطة داية تتدحرج فيها احدى عشرة محارة .

حفيف السيور الجلدية وطنين المولدات الآلية فى المحطـة الكهربائية حثا ستيفن على المضى فى طريقه . كائنات بلا كينونة. قف ! خفقات من حولك دائما وخفقات من داخلك دائما . قلبك هو ما تتغنى به . وأنا بينهما . أين ؟ بين عالمين صاخبين وحيث يدوران ويدوخان ، أنا . هشمهما ، كلا منهما وكليهما . ولكنى أنا أيضا سأفقد وعيى فى الطعان . هشمنى يا من تستطيع . قواد وقصاب ، كانت هاتان هما الكلمتين . ولكن ، مهلا قليلا . جولة للفرجة .

نعم ، هذا صحيح . جد فسيحة وجد عجيبة ووقتها دقيق مضبوط فى كل مكان . ما تقوله حق يا سيدى . صباح يوم اثنين ، هكذا كان ، حقا .

ونزل ستيفن فى سكة بيـــدفورد رو ويد عصاه تدق لوح كتفه . فى نافذة كلوهيس جذب انتباهه صورة باهتة من عام ١٨٦٠ لهينان وهو يلاكم سايررز . حول أحبال الحلقة وقف المشجعون وعلى رؤوسهم قبعات متشابهة . مد كل من بطلى الوزن الثقيل فى ثياب خفيفة تستر عورتيهما قبضـــة يده المتكورة بلطف نحو الآخر . وهما أيضا يخفقان : قلوب أبطال . واستدار وتوقف بجوار عربة الكتب المائلة .

قال البائع :

ـ الواحد ببنسين ، والأربعة بستة بنسات .

صفحات مهلهلة . « تربية النحل فى ايرلنده » . « حيـــاة ومعجزات القسيس است » . « دليل الجيب الكيلارنى » .

ربما وجدت هنا احد كتبى المدرسية التى رهنتها . «ستيفانو ديدالو ، تلميذ ممتاز ، حاصل على الجائزة » .

مر الأب كونمى بقرية « دونى كارنى » بعد ان قرأ الأوراد الصغرى ، يتمتم بأوراد العصر . (١)

ربما كان التجليد جيدا ، ما هذا ؟ الكتاب الثامن والتاسع لموسى . سرالأسرار كلها . خاتم الملك داود . صفحات عليهـا آثار بصمات اصابع : قرأت مرارا وتكرارا . ومن الذى مر من هنا قبلى ؟ كيفيـة تنعيم بشرة اليـد الجافة . طريقة صنع نبيذ الخل الأبيض . كيف تكسب قلب امرأة . هذا لى . كرر هذه التعويذة ثلاث مرات ويداك مطبقتان :

— Se el yilo nebrakada feminum ! Amor me solo ! Sanktus ! Amen.

من الذى كتب هذا ؟ تعاويذ وتمائم ودعوات الأبوت المبارك « بيتر سالانكا » يبوح بها للمؤمنين الصادقين . لا تقل عن تعاويذ أى أبوت آخر ، كتمتمات « يواقيم » . اركع ، ياأصلع الراس والا جززنا صوفك .

ـ ماذا تفعل هنا ياستيفن ؟

اكتاف ديلى العالية ورداؤها الرث .

اغلق الكتاب بسرعة . لا تدعها ترى .

قال ستيفن :

ـ وماذا تفعلين أنت ؟

وجه من أسرة « ستيوارت » ، كوجه تشارلز الذى لايضارع ، لفائف نحيلة متدلية على جانبيه . يتوهج وهى قابعة تطعم النيران باخذية مفتتة . وحدثتها عن باريس . نؤوم الضحى تحت غطاء من معاطف قديمة ، تتحسس باصابعها اسورة بقشرة ذهب ، تذكار من « دان كيللى » . Nebrakada feminum

سالها ستيفن :

ـ ماذا بيدك ؟

قالت ديلى وهى تضحك بعصبية :

ـ لقد اشـــتريته من على العربة الاخرى ببنس ، ما رأيك ؟

يقولون ان لها عينى . هل هكذا يرانى الغير . سريعة ، بعيدة وجريئة . ظل عقلى .

وتناول من يدها الكتاب العارى من الغلاف . كتاب شارندال فى مبادىء اللغة الفرنسية .

سالها :

ـ لماذا اشتريت هذا الكتاب ؟ لتتعلمى الفرنسية ؟

وهزت رأسها بالايجاب ، واحمر وجهها وهى تضم شفتيها بقوة . لا تظهر الدهشة . طبيعى جدا .

قال ستيفن :

ـ خذى ، لا بأس به . احترسى الا ترهنه ماجى . اظن كل كتبى قد ولت .

قالت ديلى :

ـ بعضها ، اضطررنا .

انها تغرق . الندم المعاود . انقذها . الندم المعاود . كل شىء علينا . سوف تغرقنى معها الى العينين والشعر . لفائف نحيلة من شعيرات عشب البحر من حولى ، قلبا ، وروحا . موت أخضر مالح .

نحن .

وخز الضمير . الضمير ووخزه .

يا للشقاء ! يا للشقاء !

ـ ١٤ ـ

قال الأب كولى :

ـ أهلا يا سيمون ، وكيف الأحوال .

قال مستر ديدالوس وهو يتوقف عن السير :

ـ أهلا « بوب » ، يا صديقى العجوز . (١٢)

وتشابكت أيديهم بصوت عال خارج محل « ريدى » وابنته . كثيرا ما كان الأب « كولى » يمشط شـــاربه الى أســفل بحفنة يده .

قال مستر ديدالوس :

ـ هل من أخبار سارة ؟

قال الأب كولى :

ـ ليس هنـــالك ما يسر . انى متحصن بالمنزل يا سيمون ورجلان يجولان حول المنزل يحاولان أن ينفـــذا الى داخل البيت .

قال مستر ديدالوس :

ـ يالله ، من هو ؟

قال الأب كولى :

ـ او ، مراب من معارفها .

سال مستر ديدالوس :

ـ أبو ظهر مكسور ، مش كده ؟

أجاب الأب كولى :

ـ هو بعينه يا سيمون ، روبن اليهودى . وأنا الآن فى انتظار « بن دولارد » . وسوف يتحدث مع « لونج جون » ليجعله يسحب الرجلين بعيدا عنى . كل ما أريده هو مهلة قليلة .

ونظر الى الرصيف من طرف الى طرف بأمل غامض وقد بقل من قفاه ورم كبير فى حجم التفاحة .

قال مستر ديدالوس بايمائة من رأسه :

ـ أعرف ، ذلك العجوز الحزقة « بن » ! ما تجده الا صانعا جميلا فى أحد . قف كما أنت .

ولبس نظارته وحملق ناحية الكوبرى المعدنى لبرهة .

ـ ها هو قادم والله بشحمه ولحمه .

وعبر بن دولارد بسترته الفضفاضة الزرقاء ذات الذيول وقبعته فوق سراويل مهرولة رصيف النهر بعظمة من ناحية الكوبرى المعدنى . واتجه ناحيتهم بخطوات وئيـــدة يهرش باجتهاد تحت ذيول سترته .

وعندما اقترب حياه مستر ديدالوس قائلا :

ـ اقبض على صاحب هذه السراويل السيئة .

قال « بن دولارد » :

ـ أنا بين يديكم الآن .

جعل ديدالوس يجول بعينيه فى ازدراء بارد فى نواح شتى من قوام بن دولارد . ثم التفت الى الأب كولى وهز رأســـه وتمتم بسخرية :

ـ أليست هذه حلة جميلة ليوم صيف ؟

زمجر بن دولارد بغضب :

ـ لماذا ، لعنة أبدية على روحك .

لقد رميت فى حياتى ملابس أكثر ممـــا رأيت أنت طول حياتك .

ووقف بجوارهما متهللا وابتسم لهما أولا ثم الى ملابسه الفسيحة التى نفض مستر ديدالوس الوبر من بعض أطرافهـــا قائلا :

ـ وعلى كل حال ، لقد صنعت هذه الملابس لرجل فى صحة جيدة يا « بن » .

قال « بن دولارد » :

ـ من سوء حظ اليهودى الذى صنعها ، وحمدا لله لأنه لم يتقاضى ثمنها بعد .

ساله الأب كولى :

ـ وكيف حال ذلك الصوت الرخيم يابنجامين ؟

مشى كاشيل بويل أوكونر فيتز موريس تزدال فاريل تغطى عينيه نظارة ، وهو يتمتم أمام نادى شارع كلدير .

قطب بن دولارد جبينه وفتح فمه فجأة كما يفعل المغنون وأطلق نغمة عميقة .

قال :

ـ آو !

قال مستر ديدالوس وهو يومى برأسه لنهايتها :

ـ هذا هو الغناء .

قال بن دولارد :

ـ ما رأيك الآن ؟ لم يصدأ بعد ، مش كده ؟

واتجه لهما معا .

قال الأب كولى وهو يومى برأسه هو الآخر :

ـ لا بأس .

مشى المبجل « هيو س. محب » من مبنى تشـــابترهاوس القديم عند دير القديسة مارى مارا بمحل جيمس وكينيدى للتقطير تحف به ذكريات آل جيرالدين ، طوال وجهاء ، متوجها الى « ثولسيل » فيما وراء موانع هردلز .

وتقدمهما « بن دولارد » وهو يميل بشدة ناحية واجهـات المحلات وأصابعه تمرح بسرور فى الهواء .

قال :

ـ تعالوا معى الى مكتب مساعد المأمور . أريدكما آن تشاهدا المحضر التحفة الذى عنـــد « روك » . هجين من لوبينجولا ولينشهون . يستحق الفرجة ، انى أؤكد لكم . تعالوا . لقد رايت جون هنرى منتون عرضا فى البوديجا وسوف أدخل معه فى سؤال وجواب اذا لم .. انتظروا لحظة .. صدقنى يابوب ، نحن فى الطريق الصحيح .

قال الأب كولى بقلق :

ـ قل له يمهلنى أياما قليلة .

وتوقف بن دولارد وحدق فاغرا حنكه الصاخب ، وقد تدلى من طرف خيطه زرار سترته وكان يهتز بظهره اللامع عندما كان يمسح القشور التى كانت تعيق عينيه ليسمع بوضوح .

صاح :

ـ ماذا تقصد بأيام قليلة ؟ ألم يوقع صاحب المنزل عليك الحجز من أجل الايجار ؟

قال الأب كولى :

ـ لقد وقع الحجز .

قال بن دولارد :

ـ اذن فامر تنفيذ صاحبنا لا يســاوى الورق الذى طبع عليه ، ولصاحب المنزل الحق الأول . وقد أعطيتـــه كل التفاصيل : ٢٩ طريق وندسور . اسمه « محب » .

قال الأب كولى :

ـ هذا صحيح ، المبجل السيد « محب » . هو قسيس فى مكان ما فى الريف . ولكن ، هل أنت متاكد مما تقول ؟

قال بن دولارد :

ـ يمكنك أن تخبر باراباس نيابة عنى ، ان فى استطاعته أن يضع هذا المستند حيث وضع القرد الجوز .

وقاد الأب كولى بجرأة الى الأمام وهو ملتصق بجذعه .

قال مستر ديدالوس :

ـ أعتقد أنه كان بندقا ، بينما ترك نظارته تسقط على صدر سترته وهو يتبعهما .

ـ ١٥ ـ

قال مارتن كننجهام ، وهما يخرجان من بوابة المباحث العامة :

ـ سيكون الصغير على ما يرام .

لمس الشرطى جبهته بالتحية .

قال مارتن كننجهام مبتهجا :

ـ بارك الله فيك .

وأشار الى الحوذى المنتظر الذى كان يشد ويرخى اللجام وسارت العربة فى اتجاه شارع لورد ادوارد .

البرونزى بجوار الذهبى ، ظهرت رأس مس كينيدى بجوار رأس مس دوس من فوق حاجز ستارة شباك هوتيل اورموند .

قال مارتن كننجهام وهو يعبث بأصابعه فى لحيته :

ـ نعم ، لقد كتبت للأب كونمى وبسطت المسالة كلها له .

اقترح مستر « باور » بتردد :

ـ فى استطاعتك أن توسط صاحبنا .

قال مارتن كننجهام باقتضاب :

ـ بويد ؟ لنبتعد عنه .

جون وايز نولان ، وكان قد تلكأ خلفهما يقرأ القائمة ، جاء يعدو وراءهم نازلا من تل كورك .

على درج قاعة البلدية حيا « نانيتى » عضو المجلس ، وهو يهبط الدرج ، كل من الشيخ كولى وعضو المجلس « ابراهام ليون » وهما صاعدان .

سارت عربة المحافظة خالية الى شارع اكستشينج العلوى .

قال جون وايز نولان ، وقد لحق بهمـــا عند مكتب جريدة « الميل » :

ـ انظر يا مارتن .. أرى « بلوم » قد قيد اسمه متبرعا بخمسة شلنات .

قال مارتن كننجهام وهو يأخذ القائمـــة . وقد دفع المبلغ أيضا :

ـ فعلا !!

قال مستر باور :

ـ وذلك دون أن يلح عليه أحد .

أضاف مارتن كننجهام :

ـ غريبة ولكنها الحقيقة .

فتح جون وايز نولان عينين واسعتين ..

ردد برشاقة :

ـ انى أشهد ان فى قلب « بلوم » رحمة كبيرة .

ونزلوا فى شارع « بارليامينت » .

قال مستر باور :

ـ هاكم جيمى هنرى ، متجها توه الى محل « كافناه » :

قال مارتن كننجهام :

ـ تمام . ها هو .

تربص بلازيز بويلان خارج محل كلير لزوج أخت جاك مونى بظهره المنحنى مخمورا وهو يتجه الى حارة « ليبرتى » .

وسار جون وايز نولان مع مستر باور فى المؤخرة ، بينما أخذ مارتن كننجهام بمرفق رجل مهندم قصير يلبس حلة سوداء بنقط بيضاء كان يمشى أمام محل ساعات « ميكى اندرسون » بخطوات سريعة فى غير ثقة .

قال مستر جون وايز نولان لمستر باور :

ـ ان « الكالو » فى قدم مساعد كاتب المديرية يؤلمه .

ومشيا خلفهما حول ناصية مخزن جيمس كافناه للنبيذ .. وواجهتهم عربة المحافظة الخالية وهى واقفـــة تحت بوابة « اسكس » .

واظهر مارتن كننجهام القائمـــة عدة مرات ، ولم يكف عن الكلام ، ولم ينظر جيمى هنرى الى القائمة ابدا .

قال جون وايز نولان :

ـ ان لونج جون فاننج هنا ايضا ، ضخم ضخامة الدنيا .

سد لونج جون فاننج بقامته المديدة مدخل الباب الذى وقف فيه .

قال مارتن كننجهام :

ـ نهارك سعيد يا حضرة مساعد المأمور ، وتوقفوا للتحية .

لم يفسح لهم لونج جون فاننج الطريق . وأخرج سيجارا ضخما ماركة هنرى كلاى من فمه بحزم وعبست عيناه الواسعتان الشريرتان بذكاء فى وجوههم جميعا .

قال لمساعد كاتب المديرية بصوت غنى مرير :

ـ هل ما زال أعضاء المجلس البلدى يتابعون مشاوراتهم على مهل ؟

قال جيمى هنرى بحنق :

ـ لقد ذاقوا الجحيم ، من جراء لغتهم الايرلندية الملعونة . ولم يدر أين يجد المأمور لكى يحفظ النظام فى قاعة الجلسة ؟ و « بارلو » العجوز حامل السيف يلازم الفراش بمرض الربو ، ولا سيف على المائدة ، ولا نظام ، ولم يكتمل العدد القانونى ، وهتشنسون ، العمدة ، فى « لاندادنو » ، ولوركان شيرلوك القمىء يحل محله . لعنة على اللغة الايرلندية ، لغة أجدادنا .

نفخ لونج جون فاننج عمودا من الدخان من بين شفتيه .

وتكلم مارتن كننجهام تارة ، وهو يفتل طرف لحيته ، مع مساعد المأمور وتارة أخرى مع مساعد كاتب المديرية بينما ظل جون وايز نولان صامتا .

سأل لونج جون فاننج :

ـ ومن كان ذلك « الديجنام » ؟

وقطب جيمى هنرى وجهه ورفع قدمه اليسرى .

قال شاكيا :

ـ آه ، الكالو ، اصعدوا الى أعلى بالله عليكم حتى أجلس فى مكان ما . اووف ! أووه ! تسمح !

وبغضب أفسح لنفسه طريقا من تحت ميمنة لونج جون فاننج ومرق الى الداخل وصعد الدرج .

قال مارتن كننجهام لمساعد المأمور :

ـ هيا نصعد ، لا أظنك كنت تعرفه ، أو ربما كنت تعرفه .

وتبعهما مستر باور مع جون وايز نولان .

ـ لقد كان انسانا طيبا ، خاطب مستر باور ظهر لونج جون فاننج الجبار الذى كان يصعد ليقابل لونج جون فاننج فى المرآة .

قال مارتن كننجهام :

ـ كان ضئيل الجسم جدا ، المرحوم ديجنام الموظف بمكتب « منتون » المحامى .

لم يستطع لونج جون فاننج أن يتذكره .

سمع وقع حوافر خيل فى الهواء .

قال مارتن كننجهام :

ـ ما هذا ؟

استداروا جميعا حيث وقفوا ، ونزل جون وايز نولان الدرج ثانية . ومن خلال ظل المدخل المنعش البارد رأى الخيول تمر فى شارع « بارليامنت » ، بسروجها ومفاصل سيقانها اللامعة تضوى فى ضوء الشمس. ومر الموكب أمامه تحت نظراته الباردة المعادية ، على غير عجل . وامتطى ظهور سروج خيل المقدمة ، خيل واثبة ، حرس .

سأل مارتن كننجهام وهم يمضون فى صعود الدرج :

ـ ما الأمر ؟

أجاب جون وايز نولان من أسفل الدرج :

ـ اللورد المحافظ العام والحاكم العام لايرلندا .

## ـ ١٦ ـ

همس « بوك ماليجان » من خلف قبعته « البناما » فى اذن « هينز » وهما يخطوان فوق السجادة السميكة .

ـ شقيق « بارنيل » . هناك ، فى الركن .

اختارا مائدة صغيرة بجوار النافذة المواجهة لرجل بوجه مستطيل كان يميل بلحيته ونظراته مستقرة بامعان على لوحة للشطرنج . (٨)

سأل هينز وهو يدور فى مقعده :

ـ هو ذاك ؟

قال ماليجان :

ـ نعم ، هذا هو جون هوارد ، أخوه ، مأمور مدينتنا .

نقل جون هوارد بارنيل فيلا أبيض بهدوء وارتفع مخلبه الرمادى مرة أخرى الى جبهته حيث استقر .

من تحت حجابها نظرت عيناه بعد برهة وببريق كبريق الأشباح الى خصمه ثم استقرت مرة أخرى على ركن تعمل فيه من لوحة الشطرنج .

قال هينز للمضيفة :

ـ سآخذ واحدا من اللبن المخفوق .

قال بوك ماليجان :

ـ اثنين ، واحضرى لنا شيئا من الكعك والزبد والفطائر .

وعندما انصرفت قال ضاحكا .

ـ نحن نسمى هذا المحل م. ف. م. لأنهم يقدمون فطائر مميتة . آه ولكن فاتك ديدالوس وحديثه عن هاملت .

وفتح هينز كتابه الذى اشتراه حديثا .

قال :

ـ يؤسفنى ذلك . ان شاكسبير مرتع خصب لكل العقول التى فقدت اتزانها .

صاح البحار الأعرج بصوت غليظ حانق عند فناء منزل رقم ١٤ بشارع « نلسون » .

ـ « ان انجلترا تنتظر .. »

اهتزت صديرية بوك ماليجان الصفراء بمرح لضحكه .

ـ ياليتك تراه عندما يفقد جسمه اتزانه . انجوس المتجول ، هكذا أسميه .

قال هينز وهو يقرص ذقنه فى تأمل بابهامه وسبابته :

ـ أنا على يقين انه فريسة لفكرة جامدة .. انى أفكر الآن فيما عسى أن يكون عليه حال هؤلاء . هكذا دائما يكون مثل هؤلاء الناس .

انحنى بوك ماليجان على عرض المائدة وقال بلهجة الجد :

ـ لقد أطاروا صوابه بصور الجحيم . ومحال عليه أن يسترد الروح الاثينية . روح سوينبرن ، وروح كل الشعراء ، الموت الباهت والولادة المشرقة . تلك مأساته . لن يكون شاعرا قط . فرحة الخلق ..

قال هينز بايماءة قصيرة من رأسه :

ـ عقاب أبدى . مفهوم . لقد عركته هذا الصباح فى أمر العقيدة . ولاحظت أن أمرا يشغل باله . من الطريف أن بروفيسر بوكورنى النمساوى قد خرج من ذلك بشىء مثير .

رأت عيون بوك ماليجان اليقظة المضيفة وهى قادمة . وأعانها فى افراغ حمولة الصينية .

قال هينز فى غمرة الأكواب البهيجة :

ـ لم يجد أثرا للجحيم فى أساطير ايرلندا القديمة ، فهى خلو من فكرة الحرام والحلال ، من معنى المصير ، ومن العقاب

من الغريب جدا أن تستبد به تلك الفكرة وحدها . هل يسهم في حركتكم التحررية بالكتابة ؟

واسقط قالبين من السكر بالطول بمهارة فى رغاوى اللبن المخفوق . أما « بوك ماليجان » فشق فطيرة ساخنة الى نصفين وطلى لبها الذى يتصاعد منه البخار بالزبد . وقضم قطعة لينة باشتهاء .

قال وهو يمضغ ويضحك :

ـ عشر سنوات .. سوف يكتب شيئا ما فى ظرف عشر سنوات .

قال هينز بعد تفكير وهو يرفع ملعقته :

ـ يبدو هذا بعيدا جدا ، ومع كل فلن ادهش اذا كتب شيئا بالرغم من كل هذا .

وطعم ملء ملعقة من قمع الكريمة فى كوبه .

قال بتجمل :

ـ هل لى أن افهم أن هذه كريمة ايرلندية حقيقية ، لا احب أن اخدع .

ايليا ، زورق الورق ، اعلان مكرمش خفيف ، ابحر شرقا بجوار جدران السفن والقاطرات فى خضم ارخبيل من الفلينات فيما وراء شارع « وايبنج » الجديد مارا بمعدية « بنسون » بحذاء السفينة « روزفين » ذات الصوارى الثلاثة المحملة بقوالب الآجر من « بريد جواتر » .

ـ ١٧ ـ

مر الميدانو ارتيفونى بشارع « هوليس » مارا بساحة « سيويل » . خلفه تفادى « كاشيل بويل اوكونر فتزموريس تيزدال فاريل » عمود النور أمام منزل مستر « او سميث » وهو يحمل عصا وشمسية وبالطو سفرى ، ثم عبر وسار بحذاء ميدان ميريون . خلفه وعن بعد تحسس صبى أعمى طريقه على سور « كوليدج بارك » بعصاه .

سار « كاشيل بويل أوكونر فتزموريس تيزدال فاريل » حتى بلغ نوافذ محل مستر « لويس ويرنر » البهيجة ثم استدار وقفل راجعا فى ميدان ميريون يتدلى منه عصا وشمسية وبالطو سفرى .

توقف عند ناصية « وايلد » ونظر عابسا الى اسم « ايليا » المعلن عنه على قاعة متروبوليتان ، ونظر بامتعاض عندما رأى عن بعد ملاعب « ديوك » الفسيحة ذات الحشائش الغناء ، ولمعت نظارته بعبوس فى الشمس وفتح شفتيه وكشف عن اسنان فارية وتمتم :

— Coactus Volui *

واصل خطوه الواسع ناحية شارع « كلير » وهو يطحن عبارته بحنق .

ولما مر بنوافذ عيادة مستر بلوم طبيب الأسنان أزاح بالطو سفره بوقاحة أثناء هزته عكازة دقيقة عن زاويتها واندفع قدما بعد أن صفع جسدا نحيلا . ادار الصبى الأعمى وجهه المريض نحو الهيكل .

قال بمرارة :

ـ لعنة الله عليك ، أيا من تكون . أنت أكثر عمى ، ولست أنا ، يا كلب يا ابن الزانية .

ـ ١٨ ـ

أمام محل «روجى أودونوهو» جس الصغير باتريك الوسيوس ديجنام الابن الرطل والنصف من شرائح لحم الخنزير الذى ارسل لشرائها من محل مانجان ، فهرنباخ سابقا ، ثم سار فى شارع ويكلو الدافىء بتلكؤ .

كان الجلوس كئيبا جدا فى الصالة مع مسز ستور ومسز كوينجلى ومسز ماكداويل ، والستائر مسدلة وكن جميعا ينهنهن ويرتشفن رشفات من « الشيرى » الأحمر الممتاز الذى أحضره العم « بارنى » من محل « طانى » ، وهن ياكلن فتات كعك منزلى محشو بالفاكهة ، يمضغن طول الوقت اللعين ويتنهدن .

بعد حارة ويكلو استوقفته واجهة محل مدام « دويل » ، صانعة القبعات . ووقف يشاهد داخل الواجهة صورة الملاكمين مجردين من الثياب حتى الخصر وقبضتاهما مرفوعتان فى استعداد . من مرايا الواجهة الجانبية أطل الصغيران ديجنام فاغرى الافواه فى صمت وفى ملابس حداد . « مايلر كيوه » حمل دبلن المدلل ، سيلاكم الباشجاويش بينيت ، فاتك « بورتوبيلو » ، على كيس به خمسون جنيها ذهبية ، ياالهى ، ان هذه المباراة فى الملاكمة ستكون مشهدا رائعا لا بد من مشاهدتها . « مايلر كيوه » ، انه ذلك الفتى الذى يناوش من يلبس الحزام الأخضر . الدخول شلنان والجنود نصف الأجر . من السهولة ان استغفل امى . استدار الصغير ديجنام الذى على يساره عندما استدار . هكذا انا فى ثياب الحداد . متى تكون ، مايو ٢٢ . الملعون وقته راح . استدار الى اليمين وعلى يمينه استدار الابن ديجنام بقبعته على جانب وياقته بارزة . ورفع ذقنه ليزرها ورأى صورة « مارى كندال » فاتنة لعوب ، بجوار صورة الملاكمين . احدى تلك الدعابات التى توجد فى علب السجائر التى يدخنها « ستوير » والتى أعطاه والده علقة ساخنة ذات مرة لما اكتشف أمره .

أصلح الصغير ديجنام ياقته ومضى فى طريقه يتلكأ . ان أحسن ملاكم معروف بقوته هو « فتز سايمونز » . ضربة واحدة منه فى الاحشاء تطرحك الفراش اسبوعا يا عزيزى . ولكن احسنهم فنا كان « جيم كوربيت » قبل أن يبجر فتزسايمونز بطنه ويقضى على مناوراته وعلى كل شىء .

فى شارع جرافتون شاهد الصغير ديجنام وردة حمراء فى فم شخص انيق فى قدميه مركلين رائعين وينصت الى ما كان يقوله له السكير وفمه فاغر طيلة الوقت .

لم يجد ترام « ساندى ماونت » .

سار الصغير ديجنام فى شارع « ناسو » ونقل شرائح لحم الخنزير الى يده الأخرى . وقفزت ياقته مرة اخرى فشدها الى اسفل . الزر الملعون اصغر من عروته فى القميص ، لعنة الله عليه . قابل صبيان المدرسة بحقائبهم . لن اذهب غدا ايضا ، سأغيب حتى الاثنين . وقابل صبيانا آخرين . هل لاحظوا اننى فى حداد ؟ قال العم « بارنى انه سينشره فى الجريدة المسائية . سوف يرونه جميعا فى الجريدة ويقران اسمى مطبوعا واسم والدى .

اصبح لون وجهه رماديا بدلا من لونه الأحمر وكان هنالك ذبابة تمشى عليه الى عينه . وما أشد القرقعة عندما كانوا يربطون النعش بالمسامير ، والاصطدامات والخبطات عندما انزلوه على السلالم .

كان أبى بداخله وكانت امى تبكى فى الصالة وعمى بارنى يوجه الرجال لكيفية تخليصه من الاركان ، كان تابوتا كبيرا ،

★ اضطررت قهرا .

وعاليا ويبدو ثقيلا . وكيف كان ذلك ؟ آخر ليلة كان والدى فيها مخمورا كان يقف على البسطة هنـــاك يصرخ فى طلب احذيته ليخرج الى محل « طانى » ليعب المزيد وكان يبـدو بدينا قصيرا فى قميصه . لن نراه أبدا . الموت ، هذا هو . بابا توفى . ابى ميت . لقد اوصانى ان اكون ابنــــا بارا بوالدتى . ولم استطع سماع الأشياء الأخـــرى التى قالها ولكنى رأيت لسانه وأسنانه تحاول أن تفصح عمـــا يقول . مسكين بابا . ذلك كان المستر ديجنام ، ابى . أرجو ان يكون فى المطهر الآن لأنه ذهب يعترف للأب كونروى فى مساء السبت .

– ١٩ –

خرج « وليام همبل » ، ايرل دودلى ، وليدى دودلى ، فى عربة بصحبة اللفتينانت كولونيل « هيسيلتاين » بعد الغداء من مقر نائب الملك وبرفقتهم فى العربة التالية صاحبتا المقام الرفيع مسز « باجيت » ومس « دى كورس » وصاحب المقام الرفيع « جيرالد وارد » ، الياور فى الخدمة .

اجتاز الموكب البوابة الصغيرة لحديقة «فينيكس» وحياهم رجال الشرطة فى خنوع ثم اتجه الى « كنجزبريدج » بحذاء الرصيف الشمالى . واستقبل نائب الملك أثنـــاء طـــوافه بالعاصمة بتحيات حارة . عند كوبرى مارى حيـــاه مستر « توماس كيرنان » بخيلاء من على الضـــفة الأخرى للنهر من بعيـد . بين كوبرى كوينز وكوبرى « ويتورث » مرت عربات نائب الملك اللورد دودلى ولم يحيهـــا مستر دودلى هوايت ( ليسانس حقوق ، وماجستير ) وكان يقف على رصيف آران خارج محل مسز م.ا. هوايت للرهونات عند ناصية شارع آران غربا وهو يمسح على انفه بسبابته مترددا فى أيها أسرع فى الوصول الى « فيبز بورو » بتغيير الترام ثلاث مرات أو باستدعاء عربة أو بالسير على أقدامه عن طريق سميث ثم كونستتيوس هيل الى آخـــر الخط عند « برودستون » . فى الردهة الخارجية لدور القضاء الأربع لمحـــه ريتش جولدنج بحقيبته مصـــاريف مكتب جولدنج وكوليس ووارد بدهشة . بعد كوبرى ريتشموند وعلى عتبة مكتب روبن ج. دود المحامى وكيل شركة باتريوتيك للتأمين ، غيرت سيدة عجوز كانت على وشك الدخول رأيها وقفلت راجعه بحذاء واجهات محـــل كنج وابتسمت بسذاجة لرؤية ممثل جلالته . من فتحة التصريف فى حائط رصيف « وود » تحت مكتب توم ديفان ، اخرج نهر «بودل » اعرابا عن الولاء لسانا من كسح المجارى الســـائل . من فوق ستارة نافذة فندق اورموند ، الذهبى بجـــــوار البرونزى ، اطلت راس مس كينيدى بجوار رأس مس «دوس» تراقبان باعجـاب . على رصيف اورموند وقف مستر سيمون ديدالوس ساكنا وسط الطريق ، وكان يشق طريقه من المبولة الى مكتب مساعد الشريف ، وخفض قبعته . تكـــرم سعادته برد تحية مستر ديدالوس . من ناصية كاهيل احنى المبجـل « هيو س. محب » ماجستير فى الاداب رأسه بالتحية دون ان يلحظه احـــد وهو يتذكر نواب الملك الذين كانت بأيديهم الكريمة قديما المراكز الكنسية الدسمة . على كوبرى جراتان شاهد لينيهان وماكوى العربات تمر ، وكان يودع احدهمـــا الآخـر . جيرتى ماكداول ، وكانت مارة بمكتب روجر جرين ودار دولارد الكبيرة الحمراء للطباعة ، حاملة مراســـلات كاتسبى بخصوص المشمع الفلينى لوالدهـــا الذى كان يلازم الفراش ، ادركت من الأبهة أن الموكب موكب اللورد النائب وعقيلته ولكنها لم تر ما ترتديه سعادتها لأن التـــرام وعربة « سبرنج » الضخمة الصفراء لنقل الأثاث وقفا أمامها بسبب كونه موكب السيد النائب . بعد محل « لوندى فوت » ومن باب محل كافنساه للخمور ابتسم جون وايز نولان فى ظـــل الباب ببرود خفى ناحية اللورد ليفتينانت جنـــرال والحاكم العام لايرلندا . مر الرايت هونورابل وليام همبـــل ، ايرل دودلى ، حامل صليب فيكتوريا ، بساعات ميكى اندرســـون التى تدق دائما ومحل هنرى جيمس للموديلات الأنيقة الملبس الموردةالخدود المصنوعة من الشمع ، هنرىالجنتلمان وجيمس الآخر شياكة . اعطى توم روشفورد ونوزى فلين ظهـره الى بوابة ديم وشاهدا اقتراب الموكب . عندما رأى توم روشفورد عينى الليدى دودلى تقعان عليه اخرج ابهاميه من جيـــوب صديريته القرمزية بسرعة وخلع قبعته لهـــا . فاتنة لعوب ، مارى كندال الرائعة ، ابتسمت بوجه ملطخ بالمساحيق وطرف ثوبها مرفوع . من اعلانها الى وليام همبل ، ايرل دودلى ، والى الليفتينانت كولونيل هـ.ج. هيلسيلتاين وايضـــا الى صاحب المقام الرفيع جيرالد وارد ، الياور . من واجهة محل دبلن للفطائر حدق بوك ماليجان بمســـرح وهينز بوقار فى حاشية مندوب الملك من فوق اكتاف الزبائن المتحمسين الذين حجبت كتلهم الضوء عن لوحة الشطرنج التى كان يمعن النظر فيها « جون هوارد بارنيل » . فى شارع « فاونيس » رفعت ديلى ديدالوس بصرها باجهاد عن كتاب كاردينال لقواعد اللغة الفرنسية ودققت النظر فرأت شمسيات تمر وريش عجـــلات تدور فى الوهج . حملق جون هنرى منتون وقد ملأ جســـده مدخل الغرفة التجارية ، بعيون خمرية واسعة كالمحار ممسكا بساعة ذهبية سمينة بغطاء غير منظور اليهـــا فى يد يسرى سمينة غير شاعرة بها . جرت مسز « برين » زوجهـــا الذى كان يهرول الى الخلف من تحت حوافر خيول المقـدمة حيث كانت الرجل الأمامية لفرس « كنج بيللى » تضرب الهـــــواء وصاحت فى أذنه بالنبأ . فلمـــا أدرك نقل مجلداته الى جنبه الأيسر وحيا العربة الثانية . اسرع صاحب المقـــام الرفيع جيرالد وارد ، اليـــاور ، برد التحيـــة وقد استولت عليـــه دهشة لطيفة . عند ناصية « بونسوبنى » توقفت لوحـــة اعلانات بيضاء متعبة عليها هـ. وتوقف خلفهـــا أربعـة رجال بقبعات طويلة هم ى.ل.ى.ز. بينما مرت أمامهم خيول المقدمة تتراقص ، والعربات . امام محل بيجوت للآلات الموسيقية ، مشى مستر دينيس ج . ماجينى ، استاذ الرقص الى آخره ، بوقار فى ملابسه الزاهية على بعد من موكب نائب الملك ولم يلحظه أحد . بجوار حائط منزل مدير الجـامعة أتى بلازيز بويلان يمشى فى خيلاء يخطو فى حذاء من جلدمدبوغ وجوارب حريرية زرقاء بلون السماء عليهـــا حربة على نغمة أغنيــــــة « حبيبتى فتاة من يوركشير » .

ضاهى بلازيز نويلان زينة خيول المقـدمة الزرقاء السماوية وخيلائها بلون ربطة عنقه الزرقاء بلون السماء وقبعتهالمصنوعة من القش بحافة عريضة مائلة بخلاعة وحلته الصوفية الزرقاء الفاخرة . ونسيت يداه التى فى جيـوب جاكتته ان تحيى ولكنه قدم للسديات الثلاث اعجاب عينيه الجريئتين والزهرة

الحمراء التى بين شفتيه . عندما كان الموكب يسير فى شارع « ناسو » جذب صاحب السعادة انتباه عقيلته التى كانت تحنى رأسها بالتحية الى البرنامج الموسيقى الذى كان يعزف فى كوليدجبارك . دوى بوقاحة صوت فتية من الجبال ( الهايلاندز ) وارتفع قرع طبولهم خلف الموكب بالاغنية التالية دون أن يراهم أحد :

وانه وان كانت فتاتى عاملة
ولا تتزين بالحرير ولا الدمقس
بارابوم
الا ان لى مزاج أهل يوركشير
لزهرتى من يوركشير
بارابوم

فى الجانب الآخر من الحائط أخذ العداؤن المشتركون فى سباق الحواجز لمسافة ربع ميل – م.س.جرين ، هـ. ثريفت ، ت.م.باتى ، س.سكيف ، ج.ب.شيف ، ج.ن.مورفى ، ف. ستيفن ، س أدرلى ، و.س. هاجارد – يتلاحقون خلف بعضهم تفرس كاشيل بويل أوكونر فيتزموريس تيزادل فاريل ، وهو يعث الخطى امام فندق « فين » بحنق من خلال نظارته من فوق العربات فى رأس مستر ا.م. سولومونز المطلة من نافذة نائب القنصلية النمسوية الهنغارية . للداخل فى شارع لينستر ، بجوار باب كلية ترينيتى الخلفى ، لمس هورنبلور ، احد اتباع الملك المخلصين ، قبعة الصيد التى كان يرتديها . عندما خطرت الخيول اللامعة الاهاب فى ميدان ميريون ، رأى الصغير باتريك الوسيوس ديجنام التحيات تؤدى للسيد صاحب القبعة العالية فرفع هو أيضا قبعته السوداء الجديدة بأصابع ملوثة بالشحم من لفافة لحم الخنزير . كذلك انتفضت ياقته من مكانها .

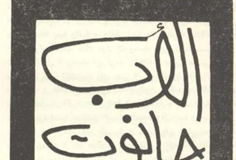
سار موكب نائب الملك واتباعه ، وكان فى طريقه لافتتاح سوق « مايروس » الخيرى لاعانة صندوق مستشفى « ميرسر » تجاه شارع « لوبر مادنت » . ومر بصبى أعمى أمام محل « برودبينت » . فى شارع لوبر مادنت مر مسرعا عابر سبيل يلبس معطفا بنيا واقيا من المطر وهو ياكل خبزا جافا ، قاطعا طريق موكب نائب الملك دون ان يمسه سوء . عند جسر «رويال كانال » رحبت من لوحة الاعلانات صورة مستر يوجين ستراتون بكل القادمين الى حى «بمبروك» وشفتاه الغليظتان منفرجتان . عند ناصية طريق هادنجتون توقفت امرأتان علقت بملابسهما الرمال ، مظلة وحقيبة بداخلها احدى عشرة محارة تتدحرج وشاهدتا بدهشة السيد العمدة والسيدة زوجته بدون سلسلته الذهبية . على طول طريقى « نورثمبرلاند » و « لانزداون » كان صاحب الفخامة يرد التحيات التى كانت تلقى عليه من رجال مشاه قليلين فى حينها ، كما رد تحية تلميذين صغيرين عند بوابة حديقة المنزل الذى يقال ان الملكة الراحلة كانت قد اعجبت به عند زيارتها للعاصمة الايرلندية بصحبة زوجها «زوج الملكة الحاكمة» ، فى عام ١٨٤٩ ، وتحية سراويل الميدانو ارتيفونى المتينة حين كان يبتلعها باب يغلق .

( انتهى الفصل العاشر )



قصة حديثة

بقلم محمد حافظ رجب




في اللحظة التى طرق فيها باب الكوخ الصفيح المعلق فوق السطح كان معلقا من شعره في خطاف حديدى يتدلي من سقف الكوخ فوق ألسنة من النيران تتطلع اليه وهو عار وامرأة بنابين مخضبين بالدماء تنخز قلبه بمذراة شوكية : احمل أكواب الماء اليهم .. احملها الى الرجال الفعلة .. وكان يجيب : لن افعل .. لن افعل ..

... اشتدت الطرقات على الباب .. فسقط على الأرض فجأة .. وتناثر شعره في فراغ الكوخ فدار يلتقطه شعرة .. شعرة .. واسرع يمسك بملابسه يستر بها جسمه العارى .. وفتح الباب فوجد المرأة ذات النابين الاحمرين امامه .. صرخ وهو يهرول الى ركن الكوخ : لن تعلقينى ثانية .. لن تعلقينى

... مد الرجل المتجهم الذى طرق الباب ودخل الكوخ الآن.. مد يده واخرج مدية مغلقة فتحها .. وقدمها اليه :

ـ تعال .. اخرج من الركن .. وخذ المدية

... ظل ممسكا بملابسه يرتعد ..

.. دخلت خلف الرجل المتجهم امرأة فزعة .. قالت للرجل:

ـ ماذا ستفعل له ..؟

.. لم يرد عليها .. اهملها ..

.. قال الرجل المتجهم : امسك المدية .. تناولها .

.. أمر .. كلماته امر ..

ـ خذ المدية .. امسكها ..

.. ضغط ... كلماته تضغط جسده .. تفتته ... اصبح ذرات

.. تناولت الذرات المدية .. امسكت بها .. أطاعت القهر..

المدية في يده .. وهو فزع .. والرجل متجهم يريد ان ينهي الامر ..

والمرأة فزعة . سلبية مقهورة .. قهرها الرجل :

ـ والان اطعنى .. اطعنى في القلب

... صرخت المرأة : لا .. لا .. لا تطعه ..

قال الرجل المتجهم القاهر : اسكتى انت يا امرأة .. اطعنى حالا ..

.. الذرات المفتتة .. لم تتجمع ظلت يدها قابضة على المدية ترتعش

●

... ابوه من اصحاب الحوانيت .. هو الآخر حانوت .. حانوته مطعم تاكل فيه عشرات الأصابع : تنغمس في اطباق الفول والعدس .. يخدم الاصابع رجال قصار وطوال : صنايعيه .

.. في المطعم موائد وملاحات وملح ومقاعد وقدر فول .. هو ابنه . واحد من هذه الأشياء : مقعد .. أو رجل قدرة .. أو ملاحة ملح ..

في المطعم ساعة الغداء تنتشر عشرات الأصابع تختار الطعام الأرخص : الفول ..



.. اصابعه المتعبة تتنقل بعذاب .. تحمل للاصابع الاخرى الجائعة .. الاطباق فوق الموائد اصابع تحفر فى الارض .. تبنى عمارات مجاورة .. تصلح سيارات قديمة مستعملة فى جاراجات قريبة .. جميعهم فى لحظته التعسة يبتسمون في سرور احتفاء بالطعام ..

.. ويستدير أبوه : الحانوت .. يلبى النداء من الصنايعية . ينحنى لاصابع زبائنه يدعوها أن تمسح كل الاطباق ..

.. أصابع الفقراء خارج الحانوت معذبة .. لكنها داخل المطعم قاسية .. تستعذب عذابه .. تتجرع ما فى الاكواب .. تطلب اطباقا اكثر .. وتتمنى اصابعه ان ترفع طبقا وترطم به وجه فاعل .. يحرقه بالصهد المتصاعد من الطبق ومن رائحة شواء اصابعه ..

... قال نقاش شاب مبتهج لحريته المؤقتة لحظة تناول غـدائه :

ـ هات .. وهات .. وهات

.. وراح النقـاش يضحك حتى خرجت امعاؤه من بطنه فرفعها له تابعه الفاعل حتى ينتهى من ضحكه ..

.. جاء بالأطباق .. نفذ كل الطلبات : هات .. وهات .. وهات ..

عاد النقاش يطلب : وهات لهم .. وهات لهم ..وهات لهم

.. حاول ان يسرع ليلبى كل الطلبات .. وصوت النقـاش يلاحقه ليضمن سيطرته على الفعلة الذين يعملون معه فى العمارة ..

ـ قرب ياولد ..

.. أراد أن يرمى بالاطبـاق .. ويجلس فوق المـائدة .. ويطلب هو الاخر طبقا يأكله فى نهم .. يغيظ النقاش المتفاخر بعدد صبيانه الفعله المحيطين به .. هم أن يضع الطبق فوق المائدة .. انزلق الطبق وحده فوق النقاش ..الطبق هو الذى اختار طريقه نحوه .. لم يوجهه هو ..

.. رفع النقاش يده وارتطم به .. أسقط الطبق الثانى فوق وجه النقـاش : هو الذى حركه هـذه المرة بارادته .. وجلس فوق المائدة وصفق ..

هات لى أنا الآخر طبقا .. سأدفع ثمنه .. ليس هناك احد أحسن من احد ..

.. وبينما هو يجرى .. تلكات اصابعه .. لهثت ..قالت : مستحيل أن أستمر .. حاول أن يحرضها .. يخوفها بنظرات أبيه الحانوت .. لم تطعه .. جاء بالاطباق متلكئا .. وجـد النقاش ينتظره : أراد اخراج الأشياء الغامضة المترسبة فى جوفه منذ أن كان يمسك الفرشاة من الصـباح حتى آخـر النهار ..

.. اسرع الأب الحانوت يجرى .. وجد النقـاش يمسح ملابسه .. والفعلة يبكون حوله .. وهـو واقف والأطبـاق الفارغة متحفزة فى يده :

ـ يا ابن الكلب .. يا ابن الكلب .. تريد أن تفلق الدكان وتطفش زبائنى ..



.. او سكت الأب الحانوت بعد ذلك .. لسكت هو الاخر ..

.. لاعتبر الامر محاولة لارضاء الاصابع الجائعة التى تملأ جيوب الفوطة بالنقود ..

.. لكن الأب الحانوت اندفع .. خاف حقيقة على اصابع زبائنه .. تغادر الحانوت ولا تعود .. وتبقى الأطباق نظيفة بعد غسيلها .. كما هى ..

– يا ابن الكلب ..

وانهال عليه ضربا ..

.. الآن .. لاتوازن في كل الاشياء .. لاشيء يلجم الغضب الهادر المتعب .. وجد أصابعه المنهكة تتناول السكين .. قاطعة سندوتشات الفول .. ترفعهـا فى وجه الحانوت .. الأب تلاشى .. الأب جدار وقدرة ساخنة وموائد وملاحات ملح وقروش فى جيب الفوطه ..

.. رفع السكين فى وجه الحانوت .. اراد شق جدرانه ..

صرخ الحانوت : ترفع السكين فى وجهى ؟

ومات قلب الأب .. سقط قلب العالم صريعـا على ارض المطعم فكسر :

– يا ابن الحرام .. ترفع السكين فى وجهى ؟

.. العالم كله ابن حرام الآن لو لم يدركه .. ان أصابعه أكثر تعاسة من أصابع كل الفقراء .. أصابع اكثر الفقراء فقرا تعذبه .. تضطهد الانسان فيه .

الأب : حانوت .. يصنع الاضطهاد داخل قدرة فول مكتومة معباة بالبخار .. هو بداخلها .. والأب فوقها .. يتناول من أصابع الفعلة .. وعمال الجاراجات القروش المستديرة ويردها اليهم أقراصا هى الأخرى مستديرة .. سبحت فى الزيت الساخن : طعمية ..

.. تجمع رجال كثيرون .. بوابون زبائن .. وانصاف رجال متآكلين : صنايعية الحانوت : عيب عليك .. اخجل .. الق السكين من يدك انه أبوك .. قال متمتما : أبى ؟! او الحانوت ؟!

قالوا : هات السكين ..

قال : واترك الحانوت كما هو ؟

.. واخذوا منه السكين .. وخلع الفوطه وانصرف .. ذهب الي كوخه الصفيح الملق فوق السطح .. حيث يقيم فوق شقة ابيه ..

.. تغير الأب الحانوت بعد انصراف السكين .. فقد الحانوت .. خلع الفوطة هو الآخر .. عرى القلب . وجد سكينة الابن مغروسة فيه : هشا أراد اذن أن يطعننى .. لم يعد فى العالم خير .. مات الآباء فى قلوب الأبناء .. يجب أن يموت الأبنـاء فى قلوب الآباء .. يجب أن يتم الوحش ما بداه .. يجب ان ينهى ما أراد .. يجب أن يطعننى فى القلب .. وارى الدماء تنزف منه .. ترى هل سيبكى وقتها ؟ هل سيصرخ ويشد الشعر ؟ .. هل سيجرؤ ويمد يده ؟ سأغامر لأستريح .. يجب أن أستريح ولو بطعنة سكين .. سأمنحه الفرصة كاملة ليطعنى فى القلب مباشرة .. من أجل اخوته .. من اجله شيدت الدكان .. لكنه يريد هدم الجدران .. يريد قتل الحانوت .

●

كل شيء فى الخارج واقف متوتر في انتظار نتيجة اللعبة .. الزمن والسكوخ والسطح .. وفى الداخل المراة زوجة الأب شاهدة القسوة وهى تتصارع على المدية ..

.. قال الرجـــل ـ أبوه فى الماضى ـ اضرب .. اطعنى .. ولتنهـه ...

.. ظل ممسكا بالمدية .. يهتز : الحـــانوت .. وصـاحب الحانوت فى مواجهته .. القسوة تخنق القسوة .. أصـــابع الحفاة زبائن المطعم .. تاكل فيه الانســــــان . . قال الرجل ـ أبوه فى الماضى ـ صـــاحب الحـــانوت : اطعنى .. اليس هذا ما تتمناه ..؟

.. لو اقترب منـــه هذا الرجل .. سيطعنه .. سـيطعن الأطباق وأكواب الماء والفعلة المتوحشين .. والعالم السجين داخل الحانوت ..

.. صرخت فيـــه زوجة الرجل الذى كان أباه : لا . ارم المدية .. من يدك .. ارمها ..

.. ظل يهتز .. الخـــارج والداخل يهتز .. كيف كانت صورة وجه هذا الرجل من قبل ؟ ..

منذ زمن كان له أب .. قال الأب للرجال : هــــذه ذراعى اليمنى لن أقطعها .. الان قطع هذا الرجل ذراعه ..

.. ساله فجاة : أين ذراعك اليمنى ؟!

قال الأب : قطعتها يا ابن الكلب ..



.. لكنه هو الآخر يهتز رغم وجود جدران الحانوت خلفه تسنده ..

.. كيف يجرؤ على رفع السكين ؟ كيف يرفعها في الحكم المقدس .. خالق وجوده .. انه رفعهـــا فى وجه كل الآباء والجدود : العالم غير مستقر .. الحانوت يهتز .. الابن يهدد شجرته .. يهدد وجوده وما يحتويه ..

ـ اطعنى .. ولننته من كل هـــذا .. اطعنى يابهيم ..

فى كلماته الأخيرة رائحة الملل من اللعبـــــة .. ومع ذلك لو اقترب سيطعنه .. لن يهمـــه وجود الثقب والدماء تنزف منه .. والجثة رمة ملقاة وسط الموائد والملاحات وأرغفـــة الخبز ، والبوابون يشيرون : الابن قتل الأب .. أنتم تكذبون .. الآباء ياكلون الأبناء يوسعون بعظامهم الحوانيت .. الفعلة ـ مانحو القروش ـ هم الأبناء الآن ..

.. يجب ألا يقترب من المدية خطوة .. المدية مرفوعة .. مازالت مرفوعة .. السكين رفعها فى المطعم فى وجه القسوة .. لو مدت القسوة أصابعها الآن لتخنقه .. سيطعنهـــا فى وسط الدائرة تماما قبل أن تقربه ..

قالت زوجة الأب : انه أبوك يامجنون .. الق بالمـــدية من يدك ..

عيناه بركة دموع تغطيهما غشاوة ومع ذلك تحـــدث عينى أبيه الحانوت : لا تضطرنى لذلك .. أغمدها فىجسدك وانته ..واجب على الآنحماية نفسى من الحانوت : أنت أبو الحانوت وابنه .. وأنا أبو نفسى .. فى داخلك يختفى الأب ضريرا .. لكم تمنيت عناقه .. أبعدت يديه عن عنقى .. لم يعـــانقنى ولا مرة .. فى كل مرة أهم بمعانقته أجده يعانق الحانوت ..

.. الآن أود أن أعانقـــه وأبكى وألقى بالمـــدية .. ولكنك مقاعد وأكواب ماء وفعلة حفاة عطشى .. وقـــروش تملا جيب الفوطه .. ابتعد عنى لألقي بالمدية بعيدا وأستريح .. أنت المرأة ذات النابين المخضبين بالدماء .. لكن المذراة فى يدى.. سأطعنك بها .. الزوجة تود لو أطعنك لتتحرر من القهر .. ومع ذلك تصرخ لألقى بالمدية وأحررك لتعود فتحتل جســـدها من جديد .. صدقنى .. سأقتلك لو اقتربت .

.. فجاة .. انتهت اللعبة كما بدات .. مل الاب اللعبة.. خاف من نتيجتها .. إختفت المرأة ذات النـــابين .. سقطت المذراة من يده .. استراحت أخيرا ..

قال الأب وهو ينسحب : اجمع ملابسك .. وغادر الـكوخ الليلة ...




## تعليقات على معجم

# لسان العرب

بقلم عبد السلام هارون

١٢٩ ـ ( شرح ) ٣٢٨ س ١٠ وبيروت ٤٩٧ والمخطوطة أيضا ، قول الراجز :

* ثم ادَّخرتُ إليةً مشرَّحه *

والالية بكسر الهمزة خطأ شائع ، لا تقوله العرب ، انما هى « ألية » بالفتح . وفى اللسان نفسه ( الا ) : « ولا تقل لية ولا الية ، فانهما خطأ » .

١٣٠ ـ ( شرمح ) ٣٢٩ س ٥ وبيروت ٤٩٨ انشد :

ولا تذهبْن عيناكَ فى كل شرمحٍ

طُوال فإنَّ الأقصرين أمازره

صوابه « عيناك » بخطاب الانثى ، فان قبله كما فى اللسان ( مزر ) :

إليكِ ابنةَ الاعيار خافى بسالة الـ

رِّجال وأصلال الرجال أقاصره

ولم تضبط الكلمة فى المخطوطة .

١٣١ ـ ( صلح ) ٢٤٨ س ١٢ وبيروت ٥١٨ والمخطوطة ، قوله :

فكيف باطراقى إذا ما شتمتنى

وما بعد شتم الوالدين صلوحُ

والبيت لعون بن عبد الله بن عتية بن مسعود ، كما فى اللسان (طرف ١٢٢) ، وصوابه : «باطرافى» كما فى الموضع الثانى من اللسان ومقاييس اللغة ( صلح ، طرف ) واصلاح المنطق ١٢٤ . واطراف الرجل : ابواه واخوته واعمامه وكل قريب له محرم.

١٣٢ ـ ( صوح ) ٣٥٢ س ١٢ وبيروت ٥٢٠. والمخطوطة قوله :

جلبن الخيل دامية كُلاها

يُسَنّ على سنابكها الصُّواحُ

صوابه « جلبنا » بضمير المتكلمين ، كما فى الصحاح والمقاييس ( صوح ) .

١٣٣ ـ ( طمح ) ٣٦٧ س ٧ وبيروت ٥٣٤ . انشد لابى داود :

طويل طامح الطَّرف إلى مِقرعة الكلب

صوابه «مَفْزَعة الكلب» كما فى المخطوطة ، وأمالى القالى ٢ : ٢٥٠. والتنبيه ص١٢٦ والاقتضاب ٣٢٤ . وهو فى صفة فرس ، قال الاصمعى : « اراد يطمح ببصره الى حيث يفزع الكلب الى الصيد ، يصفه بالنشاط » . وانظر حواشى

الحيــوان ٢ : ١٦٨ . و « طويل » و «طامح » يرويان بالرفع والحجر ، كما فى الاقتضاب .

١٣٤ — ( فطــح )٣٧٩ س ١٦ وبيروت ٥٤٥ والمخطوطة . قول أبى النجم :

• قبضاءُ لم تفطح ولم تكتّلِ •

صوابه « قبصاء » بالصاد المهمــلة ، كما فى اللسان ( قبص ) . يقال هامة قبصاء : عظيمــة ضخمة مرتفعة . وقبــله فى الارجــوزة ، وقد نشرها الاستاذ بهجة الاثرى فى مجلة المعهــد العلمى العربى بدمشق ( السنة الثامنة ص ٤٧٥ ) :

• تحت حجاجَىْ هامةٍ لم تعجلِ •

١٣٥ — ( فلـح ) ٣٨٣ س ٧ وبيروت ٥٤٩ . قوله : « ومن رواه فلجات الشام بالجيم فمعناه ما اشتق من الارض للديار » ، صوابه « للدبار » بالباء الموحدة ، وهى جمع دبرة ، وهى الساقيــة بين المزارع . قال بشر :

تحدُّرَ ماءِ البئر عن جرشيّة

على جربة يعلو الدِّبارَ غُروبُها

والكلمة مهملة النقط فى المخطوطة .

١٣٦ — ( قــرح ) ٣٩٥ س ٢١ وبيروت ٥٦٠ والمخطوطة ، قول ذى الرمة :

وسُوح إذا الليل الخُدارىُّ شقّه

عن الركب معروف السَّماوة أقرحُ

صوابه « وسوج » كما فى ديوان ذى الرمة ٨٩ . وسوج : تسير الوسج ، والوسج والوسيج : ضرب من سير الابل .

١٣٧ — ( قــرح ) ٣٩٧ س ١٤ وبيــروت ٥٦٢ والمخطوطة . انشد للنابغة :

قُراحية ألوت بليفٍ كأنَّها

عفاءُ قَلُوصٍ طار عنها تواجرُ

صواب روايته « عفاء قلاص طار عنها تواجر » كما فى ديوان النابغة ٤٦ واللسان ( تجر )

يقال ناقة تاجر : نافقة فى التجارة والسوق ، والجمع تواجر . والقصــيدة مكســورة الروى مطلعهــا :

لقد قلت للنعمان يوم لقيتُه

يريد بنى حنٍّ ببُرقة صاردِ

١٣٨ — ( قــرح ) ٣٩٧ س ١٦ وبيروت ٥٦٢ والمخطوطة . قول جرير :

ظعائنُ لم يدنَّ مع النصارى

ولم يدرين ما سَمَكُ القُراحِ

الوجه « ظعائن » بالنصب . وقبله فى ديوان جرير ص ٩٧ :

يكلفنى فؤادي مِن هواه

ظعائنَ يجتزعن على رُماحِ

١٣٩ — ( كمح ) ٤١١ س ٣ وبــيروت ٥٧٥ والمخطوطة . قول الراجز :

• اهج القلاحَ واحسُن فاه الكومحا •

صوابه « القلاخ » بالخاء المعجمة ، كما فى تاج العروس . وهو اسم لثلاثة شعراء ذكرهم الآمدى فى المؤتلف والمختلف ١٦٨ وصاحب القاموس فى مادة ( قلخ ) .

١٤٠ — ( لقح ) ٤١٦ س ٢٢ وبيروت ٥٨١ : « كما كسروا فعلة عليه حتى قالوا : جفرة وجفار » ، صوابه : « كما كسروا فعالة » بضم الفاء ، كما فى المخطوطة . و « جفر » بضم الجيم وان ضبطت سهوا هنا فى المخطوطة بفتحهــا . وانظر كتاب سيبويه ٢ : ١٨٤ .

١٤١ — ( لقح ) ٤١٩ س ٤ وبيروت ٥٨٢ « وكما قيل المبروز والمحتوم ، فجعله مبروزا ولم يقــل مبرزا ، فجاز مفعول لمفعل ( بكسر العين ) كما جاز فاعل لمفعل ( بفتح العين ) » . وكذا فى المخطوطة مع اهمال ضبط مبرزا . والصواب « والمختوم » بالخاء المعجمة ، و « مبرزا » بفتح الراء و « لمفعل » ( بفتح العين ) فى الموضع الاول ، و « لمفعــل » ( بكسر العين ) فى الموضع الثانى . وانظر اللسان ( برز ) .

١٤٢ — ( لقح ) ٤١٩ س١٩ وبيروت ٥٨٣ مععلامة استفهام والمخطوطة ، قوله :

• هل لك فى اللواقح الجوائز •

صوابه « الحرائز » كما فى اللسان ( حرز ) ومجالس ثعلب ٢٩٧ .

# كتاب الشهر

# تعريف القدماء بأبى العلاء

كتاب شعدودى - الدار القومية للطباعة والنشر - مشروع المكتبة العربية - التراث

عرض : محمد الحديدى

مقـــدمة :




ما يقـرب من ألف عام على وفاة أبى العـلاء المعرى ، ولكن الـكتاب الذى بين أيدينـــا اليوم والذى يجمع كتابات القـدماء عنـه منذ عصره الى نهـاية القرن الثـالث عشر الهجرى ، يرينـا كيف أن الحديث والكتـابة عنـه ، والتـفكير فى أمره ، لم تنقطع طوال هذه القرون ، ولعلها تستمر ، بل تحتدم المناقشة وتتضارب الآراء أكثر مما تضاربت واختلفت ، واصدقت أبا العلاء فى قوله :

كم شامت بى ان هلكـ ـت وقـــائل لله دره !

ولا عجب ، فبينما يمتلىء تاريخ العربية بالكتاب والشعراء ، والرواة والنقاد ، والنحاة وعلماء اللغة ، والأدباء والمفكرين ، نرى أبا العلاء وحده كان كل ذلك فى رجل واحد ، بل كان على قمته جميعا . وبينما لا نجد للمتنبى على عظمته كشاعر مقالة أو رسالة نثرية واحدة ، ولا نجد ديوان شعر لابن المقفع أو ابن خلدون أو الجاحظ ، فان من بين ما وصل الى أيدينا ـ وهو النزر اليسير من مؤلفات أبى العلاء العظيم ـ ما يبين لنا ، ان أحسنا قراءته ، كيف أنه كان شاعرا مبدعا وكاتبا عظيما وفنانا موهوبا ، وكان الى جانب ذلك كله عالما بكل ما كان يمكن ان يعرف فى أيامه ، وكيف انه بلغ من الشعر والنثر ما لم يبلغه اديب قبله ولا بعده ، وجمع بين شيئين قلما اجتمعا فى رجل ، وهمـــا الموهبة الفنية والعلم المستفيض .

وعلى الرغم من كل ما كتب عن أبى العلاء منذ وفاته الى اليوم ، فانى اعتقد أنه لم يوف حقه من الدراسة والالتفات : ولعل لذلك أسبابا واضحة ، منها ما رسب فى الأذهان بشأن

عقيدته ومما يمتلىء هذا الكتاب بآثاره من سب الكثيرين من هؤلاء « القدماء » له وتعوذهم بالله منه ووصفهم له بعمى العين والقلب ، ومنها ضياع الكثير من آثاره ومؤلفاته التى يعلم الله ما كان يمكن أن نجد فيها من كنوز الفن والعلم والأدب ، وما ترتب على ذلك من غموض أطوار حياته وصعوبة اضافة الجديد الى ترجمته ودراسته . ولا يفوتنا فى هذا المقام ، وهى كل مقام يذكر فيه أبو العلاء ، أن نذكر فضل الدكتور طه حسين على قراء الأدب العربى ، اذ لولا جهوده لما عرفنا أبا العلاء ولكان على القارىء الذى يريد أن يعرفه أن يغرق فى بحار هذه الكتب القديمة ولعله يندر أن يصل باحث فى هذا المجال الى بعض ما وصل اليه طه حسين فى مدى خمسين عاما أو أكثر ، لم ينقطع فيها اهتمامه بأبى العلاء وكتابته عنه وتقليبه للأمر على وجوهه حتى خرج منه بترجمة أشمل ما تكون لحياته فى « ذكرى أبى العلاء » ودراسة لعزلته وفنه فى « مع أبى العلاء فى سجنه » وعرض لروائع شعره وحكمته فى « صوت أبى العلاء » ، ثم توج ذلك كله باشرافه على هذا العمل الضخم « تعريف القدماء بأبى العلاء » والذى تولاه الأساتذة : مصطفى السقا — عبد الرحيم محمود — عبد السلام هارون — ابراهيم الابيارى — حامد عبد المجيد .

وهذا الكتاب ليس كتابا جديدا ، فهو أولا « نسخة مصورة من طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٤ » كما هو مكتوب على غلافه ، أعيد نشره فى هذا المشروع الجليل الذى تقوم به وزارة الثقافة والذى يستحق بجدارة الاسم الذى أطلق عليه : « المكتبة العربية » ، والذى نتمنى من قلوبنا أن يطفىء ظمأنا الى تراثنا القديم الذى يصعب على القارىء المتشوق أن يجد نسخا مما يريد أن يقرأه منه . وثانيا فالكتاب نفسه بأقلام « القدماء » الذين كتبوا عن أبى العلاء سواء فى محاولة لترجمته أو نقده أو ذكروه فى سياق حديث آخر . وان القارىء لا يملك عند قراءته للكتاب أو استعراض محتوياته الا أن يتمنى لو يظفر بتعاريف أخرى للقدماء بغير أبى العلاء من الشعراء والكتاب . فهذا الكتاب يقدم للقارىء مجانا يستطيع قراءته فى بضعة أيام ، ولن يستطيع قراءة ما فيه فى مصادره الأصلية الا فيما يستغرق أعواما من البحث فى دور الكتب والمكتبات ، وما قد يقتضى أن يجوب الأقطار بحثا عن كتاب قديم ، كما فعل السادة الأجلاء الذين أخرجوا لنا هذا العمل الرائع .

## محتويات الكتاب :

وينقسم الكتاب — بعد مقدمة الدكتور طه حسين — الى الأقسام الآتية :

١ — التراجم :

وهى سبع وعشرون ترجمة لأبى العلاء بأقلام قدماء الكتاب كالثعالبى صاحب اليتيمة ، وابن الجوزى ، والقفطى ، وياقوت الحموى ، وابن الأثير ، وابن خلكان ، والذهبى ، وابن كثير ، والعينى وغيرهم . ومنهم من لخص حياته فى أسطر قليلة ومنهم من أطال ، وذهب ياقوت الى حد ايراد نص رسائله مع داعى الدعاة . وفى هذه التراجم مناقضات متعددة ، والكتاب اما معجبون بفنه وعلمه واما كارهون له متحاملون عليه لاعتقادهم بالحاده ، ويندر أن تجد بينهم متوسطا بين هذين النقيضين .

٢ — الشذرات :

وهى مقتطفات من كتابات متعددة ورد فيها ذكر أبى العلاء أغلبها لا يعدو مجرد الاشارة اليه وعددها أربع وثلاثون ، منها ثلاث للتبريزى ، واثنتان لياقوت فى معجمى الأدباء والبلدان ، وأخرى فى وفيات الأعيان لابن خلكان ، وغير ذلك مما يدل على ما بذل فى جمع هذا الكتاب من جهد طائل واطلاع واسع دقيق ، أغلب الظن أنه لم يدع ذكرا لأبى العلاء طال أو قصر الا أورده .

٣ — التبرى من معرة المعرى للسيوطى :

وهى أرجوزة نظمها السيوطى ، ذاكرا فى مقدمة لها أن أبا العلاء كان قد عثر برجل فى مأتم والد الشريف الرضى ببغداد ، فقال الرجل « من هذا الكلب ؟ » وكان أبو العلاء اذ ذاك فى الخامسة والثلاثين ، فأجابه اجابة لعلنا نذكرها عندما نعود الى الحديث عن هذه الحقبة من حياته لنتخذ منها ومن غيرها وسيلة للحكم على مدى اعتداده بنفسه فى شبابه واختلافه فى ذلك عما كان عليه فى شيخوخته ، أجاب قائلا « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما ! » يعنى كيف تسبنى وأنا عالم لغوى وصل بى العلم الى حد أننى أعرف سبعين كلمة تدل على نوع واحد من الحيوان ؟

والسيوطى هذا عاش بعد المعرى بما يقرب من خمسمائة عام ، ولكن يظهر أن عبارة المعرى هذه ظلت تدوى فى الآذان الى حد جعل رجلا يريد أن يثبت أنه هو الآخر يعرف للكلب سبعين اسما ليتبرأ من « معرة المعرى » حتى بعد وفاته بمئات الأعوام ، وقد أورد السيوطى أسماء الكلب فى أرجوزة من نظمه .

٤ — أبو العلاء فى الأدب المغربى :

وهو فصل من ثمانى عشرة صفحة كان قد جمعه وزير القلم التونسى وأهداه للجنة . والجزء الأول منه منقول عن كتاب للكلاعى ، أحد وزراء الأندلس على عهد ملوك الطوائف بها ، وهو يذكر فيه أنه عارض كتاب المعرى « سقط الزند » وهو ديوان شعر ، بكتاب من تأليفه أسماه « ثمرة الأدب » وهو كتاب نثر . وذكر أنه قد اقتصر من قسمى البلاغة على قسم الكتابة » .. الخ . وهذا فصل غريب فى الكتاب ، أشبه شىء بموضوعات الانشاء التى يكتبها تلامذة المدارس .

٥ — أبو العلاء فى الأدب الفارسى :

وهذا الفصل مقالتان بالفارسية مترجمتان الى العربية لناصر خسرو ودولت شاه — يذكر الأول أن أبا العلاء كان دائما يجلس وحوله أكثر من مائتى رجل وهى رواية غريبة . أما الثانى فيذكر أن أبا العلاء كان كلما نظم قصيدة فى مدح الخليفة (!) قاده أبو سعيد الرسمى وأحضره مجلس الخليفة . وفيما ذكرناه الكفاية لتبيان مدى معرفة الفارسيين لأبى العلاء .

٦ ـ النحاة وأبى العلاء :

وهو ست شذرات تتناول فى جملتها استخدام المعرى لحرف « لولا » ولا تكاد تزيد شيئا عن ذلك ، ولكنه يدل مرة أخرى على مدى تفانى الأساتذة الذين جمعوا الكتاب وعدم اغفالهم لصغيرة أو كبيرة .

٧ ـ الانصاف والتحرى :

وهذا كتاب مستقل لمؤلفه ابن العديم ( ٥٨٨ ـ ٦٦٠ هـ ) وهو من المراجع المعروفة فى موضوع المعرى يشغل ما يقرب من مائة صفحة من الكتاب ( وهو فى جملته يقرب من سبعمائة ) أورد بنصه كاملا ، وهو كتاب قديم معروف لدارسى أبى العلاء .

٨ ـ معرة النعمان :

وهذا فصل فى تعريف القدماء بمعرة النعمان ، بلدة أبى العلاء .

## مقدمة الكتاب :

والكتاب كما سبق مصدر بمقدمة لأستاذنا الكبير الدكتور طه حسين ، يبدؤها بحديثه عن أبى العلاء ، وأنا أحد الناس الذين لا يكتفون باى قدر من حديث طه حسين عن أبى العلاء . ثم يشرح الأستاذ بايجاز قصة هذا المؤلف وما صادفه من صعوبات ، ويطلب الى وزير الثقافة أن يكلف بعض علمائنا البحث فى المكتبات على اختلاف اقطارها وتباعدها عسى ان يظفروا بما لم يصل الينا من آثار أبى العلاء أو مما كتب القدماء عنه ، وهو رجاء ندعو الله من قلوبنا ان يتحقق . وقبل ان ننتقل الى ما بعد المقدمة ، لا يفوتنى أن أتساءل عما اذا كان فى بدايتها خطأ مطبعى أو أسطر سقطت سهوا ؟ فهى تبدأ بايراد قول أبى العلاء فى شبابه :

وانى وان كنت الأخير زمانه
لآت بما لم تستطعه الأوائل

ويقول الدكتور طه « وقد قصد أبو العلاء بهذا البيت الى مجرد الفخر ، شأنه فى القصيدة كلها . وكان فى أثناء شبابه ، وبعد اعتزاله الناس ، ولزوم بيته ، واخذ نفسه بالوان من الشدة والتضييق يحاول أن يمتحن قدرته على القول فى فنون الشعر المختلفة يروض نفسه على ذلك كما راضها على أشياء كثيرة . فيفخر غير مؤمن بالفخر بل وهو رافض للفخر أشد الرفض ويتغزل والغزل ابغض شىء اليه ، ويمدح وهو يرى ان ليس بين الناس من يستحق المدح » .

ثم يعود فى فقرة أخرى فيقول « وما اشك فى انه قال هذا البيت وهو يراه فخرا من الفخر الذى ألفه الشعراء ولم يتحرجوا فيه من الابعاد والاغراق دون أن يؤمن بشىء منه فيما بينه وبين نفسه ، لأنه كان شديد التواضع .. الخ » .

وقد أصابتنى هاتان الفقرتان بحيرة واضطراب شديدين ، فالدكتور بقوله : « فى أثناء شبابه ، وبعد اعتزاله الناس ، ولزوم بيته ، وأخذ نفسه .. الخ » . جعل كلامه منسحبا على حياة أبى العلاء بجميع أطوارها ومراحلها ، فكيف يقال بعد ذلك انه كان « يحاول أن يمتحن قدرته على القول فى فنون الشعر المختلفة يروض نفسه .. الخ » ؟ فهل كان أبو العلاء بعد اعتزاله يكتب فى فنون الشعر المختلفة ؟ وهل كان « يفخر وهو رافض للفخر ، ويتغزل والغزل ابغض شىء اليه ، ويمدح وهو يرى أن ليس بين الناس من يستحق المدح » كما جاء ؟ فمن أوضح الأمور أنه لم يتغزل بعد اعتزاله الناس ، ولم يمدح ، اللهم الا فى رسائله النثرية من باب المجاملة وهو ما لا يسمى « مدحا » ، ولم يفخر بل ذم نفسه ـ والناس بالطبع ـ بكل وسيلة مما جاء شىء منه فى المقدمة . ولا أظن أنه يمكن أن يروى عنه بعد العزلة ما يمكن أن يشبه الفخر الا بيته الشهير :

غدوت مريض العقل والدين فالقنى
لتسمع أنباء الأمور الصحائح

وحتى هنا لم يكن يقصد الفخر بل كان يتحدث عن تحريم الحيوان ؟ ثم عدت فافترضت أن عبارة « بعد اعتزاله الناس ولزوم بيته » جاءت زائدة نتيجة لخطأ مطبعى ، فاصطدمت ثانية بعبارة « يفخر غير مؤمن بالفخر » ، وهى فيما أرى لا تتمشى مع « كان فى أثناء شبابه » بمفردها ، لأن أبا العلاء لم يفقد ايمانه بالفخر ولم يمتنع عنه الا « بعد اعتزاله الناس ولزوم بيته » ؟ صحيح ان الديوان الذى يحوى هذه القصيدة وهو « سقط الزند » الذى كتبه أبو العلاء فى شبابه يضم قصائد فى الفخر والمدح والغزل ، وصحيح اننا نعرف عن ثقة انه لم يمدح كما مدح غيره من الشعراء ، وقد يقودنا هذا الى القول بأن شعره فى الفخر والغزل أيضا كان قصده منه أن « يمتحن قدرته على القول فى فنون الشعر » كما يقول الدكتور طه . ولكن هل كان هذا صحيحا بصفة قاطعة ؟ أى أن أبا العلاء لم يقل بيتا واحدا من الشعر فى المدح والفخر الا « امتحانا لقدرته » وانه بناء على ذلك كان يمتحنها ايضا عندما وعد بأن « يأتى بما لم تستطعه الأوائل » فألف هذه القصيدة دون أن يشعر بأدنى فخر ، بل كان « شديد التواضع » حتى فى الطور الذى ألف فيه هذه القصيدة ؟

ولا نستطيع ، ولن نستطيع أبدا ، أن نعرف ما اذا كان أبو العلاء قد أحب فى صباه أو صدر شبابه ، أكبر الظن انه لم يفعل . ولكن لنا أن نهمل مسألة الغزل لأنه ما من شاعر عربى قديم لم يكتب فى الغزل « امتحانا لقدرته » أو اتباعا لتقاليد الشعراء العرب فى النسيب ـ فأما المدح فمن مدائح أبى العلاء ما كان يكتبه رياضة لذهنه وفى ممدوح لا وجود له ، ومنها ما مدح به أشخاصا كان يعرفهم ممن لا داعى للاطالة فى حصرهم ، وان كان بالطبع لم يتقاض منهم ولا من غيرهم أجرا على مدحه . فمن الخطورة أن نحكم على فخره أيضا بأنه لم يكن يقصد ما فيه من معنى ولم يكن يشعر به ، خاصة وهذا الفخر كان صحيحا الى حد كبير كما يقول الدكتور طه حسين فى المقدمة تعليقا على البيت السابق ذكره « ومع ذلك فلم يصدق أبو العلاء فى شىء من شعره الحر كما صدق فى هذا البيت » .

هل نطمئن الى أن نحكم بأن أبا العلاء كان متصنعا فى غزله وفى مدحه ؟

وهل نطمئن قياسا على ذلك أو قياسا على ذمه لنفسه وللدنيا والناس بعد « اعتزاله الناس » ، وبعد « لزوم بيته » أو قياسا على اى شىء آخر ، هل نطمئن الى أن فخره قبل اعتزاله الناس ولزوم بيته كان مصطنعا هو الآخر ؟

بعبارة أخرى : هل كان أبو العلاء « شديد التواضع » طيلة حياته ؟ وهل كان صادقا فى تواضعه ؟ وهل كان ذلك فى جميع أطوار حياته وحتى فى صباه ؟ وهل كانت نظرته الى الحياة والناس ومدى طموحه او تقاعده واحدة طيلة الستة والثمانين عاما التى عاشها ؟

وهل يمكننا أن نخرج بهذه النتيجة لو اقتصرنا على درس حياته ومؤلفاته قبل العزلة متناسين ما بعد ذلك تماما ؟

ان أبا العلاء لم يكن رجلا واحدا ، بل كان رجلين ، أحدهما ولد سنة ٣٦٣ هـ وسافر الى بغداد سنة ٣٩٨ ، والثانى عاد من بغداد سنة ٤٠٠ وحبس نفسه فى بيته الى أن مات سنة ٤٤٩ هـ ، محرما عليها كل ما كان يطمح اليه فى حياته الأولى . أما السنتان اللتان بين الحياتين فوا أسفا ! لم يأت « القدماء » بشأنهما بما يكشف لنا السر الرهيب الذى ذهب بأبى العلاء وجاء بأبى العلاء الثانى ، ولو استطعنا أن نعرف عن يقين كيف عاش أبو العلاء فى بغداد وكيف رجع منها امسكنا بمفتاح نفسه المعذبة ، ونفذنا الى خباياها دون عناء كبير . فلنحاول اذن أن نجد ما يمكن أن نطمئن الى تصديقه أو عدم الاقتناع به من أقوال « القدماء » ـ والمحدثين ؟ ـ ولعلنا نوفق فى تبيان السر فى أنهم أخطأوا الحكم فى مواضع كثيرة ، وسيظهر لنا أنه كان فى كثير من الأحيان راجعا لاستشهادهم بأقواله دون أن يتوقفوا فى أحيان كثيرة ليسألوا أنفسهم : « اى الرجلين قالها ، أبو العلاء ؟ أم أبو العلاء ؟ »

## مراحل حياته :

لا أستطيع أن أزعم أنه يمكننا أن نستعرض كل هذه الكتابات ونحصى ما فيها من الأخطاء . ففى حياة أبى العلاء حلقات مفقودة كثيرة ، والكثير مما يروى عنه أصبح الآن أبعد على مقياس الزمن من أن نستطيع ان نقطع برأى فيه ، كما ان من العبث أن نحاول اثبات صحة او عدم صحة ما ينسب اليه من أقوال سواء وردت فى كتبه التى بين أيدينا أم لم ترد وخاصة اذا كانت نثرا ، فقد ضاع من نثره ما تركنا وليس فى حوزتنا جزء من مائة مما كتب . فأما الشعر فمن الثابت من مصادر متعددة فى الكتاب انه الف ستة دواوين من الشعر هى : سقط الزند ولزوم ما لا يلزم والدرعيات وملقى السبيل ( وهو شعر ونثر ) وجامع الأوزان والاستغفار . والأخيران لا يوجدان فيما أعلم ، أما الأول والثانى والثالث والرابع فموجودة ، ولكن انى لنا ان نطمئن الى صحة ما فيها ولعل فيها ما لم يقله ولعل بعض ما ضمنها أسقط مما عندنا من نسخ . وهذا الكتاب ملىء بالشواهد الشعرية المنسوبة اليه مما لم يرو فى دواوينه . ولكننا نستطيع ان نلتقط اخطاء فى البحث بالرغم من ذلك كله .

وقبل أن ندخل الى ذلك ، يجب علينا أن نرسم خطوطا لمراحل حياة أبى العلاء ، ونضع مؤلفاته فى موضعها الصحيح من هذه الحياة ، وهى مسألة لم يتعرض لها الباحثون بجميع تفاصيلها كما سنرى .

ولننظر أولا فى المراحل التى ألف فيها كتبه التى وصلت الينا ، مع استبعاد الدرعيات لنطقه بالصبا المبكر ولنقتصر على : سقط الزند ـ اللزوميات ـ الفصول والغايات ـ رسالة الغفران .

وفى هذا الكتاب « تعريف القدماء » وفى غيره من الكتب ما لا يدع مجالا للشك فى أن أبا العلاء ولد فى معرة النعمان سنة ٣٦٣ هـ وانه مرض بالجدرى وفقد بصره وهو فى الثالثة أو الرابعة وانه تلقى تعليمه الأول عن أهله .

ثم يروى القفطى والذهبى وآخرون انه « لما كبر » رحل الى طرابلس أو « أطرابلس » الشام ليقرأ ما فيها من كتب وانه اجتاز اللاذقية فى هذه الرحلة وقابل راهبا فى دير الفاروس سمع منه « ما حصل له به شكوك » ، ولم يذكر أحد منهم متى كان ذلك ، ولكن ابن العديم يرفض هذه الرواية بأكملها ( ص ٥٥٧ ) ويقول أن من روى عنهم هؤلاء قد اشتبه عليهم ذلك بدار العلم ببغداد . وقال ان طرابلس لم يكن بها دار علم فى أيامه وانها جددت بعد وفاته . ويبدو كلامه مقنعا خاصة وأبو العلاء لم يتحدث طيلة حياته عن سفره الى طرابلس بينما ذكر بغداد فى مواضع كثيرة ، منها رسالة الغفران التى ألفها بعد عودته من بغداد بما يقرب من ربع قرن ، ويقول فيها : « شاهدت بمدينة السلام .. الخ » .

ونحن على ثقة من سفره الى بغداد سنة ٣٩٨ هـ وفى هذا الكتاب ما يدل على ذلك فى مواضع كثيرة ( وان كان بعض الرواة يقول انه دخلها مرتين ، وهؤلاء لم يذكروا انه خرج منها الا مرة واحدة ) وانه عاد منها سنة ٤٠٠ حيث أعلن أنه سيلزم بيته لا يبرحه أبدا ، وغير ذلك من امتناعه عن مقابلة الناس . الا انه فيما بين سنتى ٤١٧ ، ٤١٩ ( طبقا لياقوت والصفدى وما اقتنع به طه حسين من الروايات المتعددة عن هذه الواقعة ) خرج من منزله الى ظاهر المعرة ليشفع لأهله عند صالح بن مرداس .

وتوفى سنة ٤٤٩ هـ .

## سقط الزند :

متى ألف أبو العلاء هذا الديوان ؟

ان فيه قصائد فى رثاء ابيه الذى مات سنة ٣٧٧ ( ص ٦٩ ) وفى رواية أخرى لابن العديم سنة ٣٩٥ ـ وكلتاهما قبل سفره الى بغداد . وفيه رثاء لأمه التى يدلنا هو نفسه انها ماتت وهو فى بغداد او فى طريقه للمعرة ، وذلك فى قوله من قصيدته لصديق له هناك بعثها اليه بعد وصوله للمعرة :

أثارنى عنكم أمران ، والدة
لم ألقها ، وثراء عاد مسفوتا

ويوضح بذلك أن عودته من بغداد كانت لسببين أحدهما اسراعه للقاء والدته قبل أن تموت ـ وفى الديوان قصائد أخرى منها رثاء أبى حمزة وهى القصيدة المشهورة :

غير مجـــــد فى ملتى واعتقـــادى
نوح بـــاك ولا ترنم شـــــــاد

وأخرى فى رثاء جعفر بن على ، أحد أقربائه ، وهى لا تقل عن سابقتها روعة :

انفع بالواجـــــد من وجـــده
صـــبر يعيـــد النـــار فى زنده

وقصيدة فى رثاء والد الشريف الرضى وأخرى فى وصف رحلته الى بغداد وغير ذلك من القصائد التى يسهل تحديد تواريخها بالمناسبات التى قيلت فيها والتى تقطع بأن الديوان كله كتب قبل أو أثناء اقامته ببغداد عدا التائية السابق ذكرها والطائية التى مطلعها :

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطــوا
يظلاهم ما ظل ينبتـــــــه الخط

وقد نظمها سنة ٤١٤ أى بعد عودته باربع عشرة سنة ( انظر تجديد ذكرى أبى العلاء لطه حسين ص ١٩٢ ) .

وهذه هى القصيدة الوحيدة التى كتبها بعد عودته من بغداد بسنوات ولعله ضمها الى هذا الديوان وليس الى اللزوميات التى لا شك كان يؤلفها اذ ذاك أو بعد ذلك بقليل ، لانه أراد أن يكتب قصيدة طويلة لا تحتمل التزام ما لا يلزم فى القافية فخرج بذلك عما فرضه على نفسه من قيود فى الشعر والحياة ، من أهدافنا هنا أن نحدد متى فرضها على نفسه ، وهل كان ذلك دفعة واحدة فيكون ذلك نتيجة لتحول مفاجىء فى شخصيته وتفكيره ، أم واحدا بعد الآخر دون رابطة بينها ؟ وأهم هذه القيود : لزومبيته ـ لزوم ما لا يلزم ـ تحريم الحيوان ـ الامتناع عن الجنس والنسل . فأما لزوم بيته فنحن نعرف متى فرضه على نفسه : فى سنة ٤٠٠ هـ بعد عودته من بغداد مباشرة ، بل انتواه وهو فى الطريق بدليل رسالته لأهل بلده (ص ٩١) وأما لزوم ما لا يلزم فسننتقل الآن اليه ، وأما تحريم الحيوان فسنأتى له أيضا وهى مسائل لم يتعرض لها أحد فيما أعلم . أما الامتناع عن الزواج والنسل فهو بحث يطول فلنرجئه لمناسبة أخرى وقد سبق أن كتبنا شيئا عنه فى عدد يوليو ٦٥ من هذه المجلة .

## لزوم ما لا يلزم :

وهو الديوان المعروف أيضا باسم « اللزوميات » كما يحب طه حسين أن يسميه . متى وكيف ألف هذا الديوان ؟ هل ألفه بالترتيب الهجائى الذى كتبه به ؟ يعنى الهمزة ثم الألف وهكذا حتى الياء ؟ ان الكثير من كتب المعرى التى لم تصلنا كانت مرتبة هى الأخرى ترتيبا هجائيا ، ويظهر أن غرامه بالحروف كان عظيما ـ ولست أشك فى أن كتبه النثرية التى رتبها هكذا ألفت بنفس الترتيب ، ولكن الامر هنا أمر ديوان شعر ملىء بالانفعالات والخواطر الوجدانية ( والفلسفية ) ـ والشاعر لا يستطيع أن يفرض على نفسه قافية معينة قبل أن يكتب وكل من مارس كتابة الشعر لا بد أن يعرف ان القافية تفرض نفسها على الشاعر فى بداية احساسه بانه يريد أن يكتب .

وقد قرات رأيا لاحد الباحثين يقول باعتقاده بان اللزوميات الفت بالترتيب الذى نراها عليه اليوم ، وانى لاقدر هذا الرأى وأعتقد ـ بالرغم مما سأورده ـ ان الأمر قد يكون كذلك ، اذ انه يصعب الاتيان بالبرهان الثابت فى قضية كهذه . ولكنى اميل الى الاعتقاد بانها لم تؤلف بهذا الترتيب لاعتبـارات مختلفة ارى قبل البدء فى سردها أن أوضح أن اهمية استجلاء هذا الأمر ليست تاريخية فقط . بل انه قد يؤدى الى كشف بعض الغموض الذى يحيط بنفس أبى العلاء ، فانه من الأهمية بمكان أن نعرف هل كان أبو العلاء يرمى الى وضع مؤلف يتضمن آراء فلسفية ، أم انه كان شاعرا يكتب عما يحس به ثم رأى فيما بعد أن يكون مما كتب ديوان شعر ؟

يندر ان نجد فى اللزوميات قصائد تدل على الزمن الذى كتبت فيه ، ثم ان ذكر حادثة معينة فى اى أثر أدبى لا يدل الا على أن الكتابة كانت بعد وقوع الحادثة وليس قبله ، ولكنه لا يحتم أن الكتابة كانت بعد الحادثة مباشرة ، الا اذا كان هناك اعتبار آخر ، كما سنحاول أن نبين .

وقد ورد فى اللزوميات ذكر لحادثتين يمكن أن يستدل منه على الزمن الذى قبل فيه ما قيل بشانهما وهما : واقعة حصار المعرة وما استتبعته من شفاعة أبى العلاء عند صالح بن مرداس ، والاخرى وفاة صديق أبى العلاء ، ابى القاسم الوزير المعروف بالوزير المغربى .

وقد ذكر ابو العلاء حصار المعرة فى ثلاثة مواضع باللزوميات: الدال الساكنة ، وهى القصيدة التى منها :

بعثت شـــفيعا الى صـــالح
وذاك من القـــوم راى فســد

ثم فى الراء المفتوحة ومطلعها :

أتت جامع يوم العـروبة جامعـــا
تقص على الشـــهاد بالمصر أمرها

والتى يدلنا فيها على سنه اذ ذاك بقوله :

وما العيش الا لجـــة باطليـــة
ومن بلغ الخمســين جاوز غمـرها

ثم فى اللام المكسورة :

نجى المعـــاشر من براثن صـــالح
رب يداوى كل داء معضـــــل
ما كان لى فيهـــا جنـــاح بعوضـــة
الله أولاهم جنـــــاح تفضـــل

أما الحادثة الثانية ، وهى وفاة أبى القاسم ، ففى الياء وهى آخر الحروف ، ومنها :

يا أبا القاســـم الوزير ، ترحلـ
ـت وخلفتنى ثقـــــال رحاية
ان نحتك المنـــون قبلى فانى
منتحـــاها ، وانهـــا منتحـــاية

وابو القاسم هذا مات سنة ٤١٧ هـ ( أبو العلاء وما اليه للميمنى ) .

ولا شك أن أبا العلاء رثاه فور وفاته او بعدها بايام . اما واقعة حصار المعرة فقد حدثت فيما بين ٤١٧ ، ٤١٩ كما سبق ومن ذلك نرى :

١ ـ اما ان حصار المعرة كان فى نفس السنة التى مات فيها ابو القاسم او بعدها .

٢ ـ ان ذكر واقعة الحصار جاء فى أبواب الدال والراء واللام بينما جاء رثاء ابى القاسم فى باب اليـاء فى نهـاية الديوان .

فاذا صح أن الحادثتين حدثتا سنة ٤١٧ هـ ، فقد يقال انه ليس هناك ما يمنع من أن يكون الجزء من اللزوميات من الدال الى الياء قد كتب أثناء هذه السنة ، وهو أمر مستبعد خاصة وهو يقودنا أيضا الى القول بأن الجزء من الدال الى اللام كتب فى الأيام القليلة التى تلت حصار المعرة .

هذا بالاضافة الى أن أبا العلاء ذكر ما يدل على سـنه ـ كالبيت السابق ذكره ـ فى مواضع متفرقة باللزوميات ، لا أوردها خوفا من الاطالة أو الافراط فيها ، وهى تتنافى مع هذا الاعتقاد وقد تكفى بمفردها للدلالة على أن الترتيب الهجائى للزوميات لا يتفق مع ترتيبها الزمنى . وانه كتب غالبية هذا الديوان وهو فى حوالى الخمسين من عمـره كقوله مثلا ( بالاضافة للبيت السابق ذكره )

لعمـرى لقد جاوزت خمسـين حجة
وحسبى عشر فى الشـدائد او خمس

اما اذا كان حصار المعرة قد حدث فى ٤١٨ أو ٤١٩ فهذا هو البرهان الثابت على أن الترتيب الهجائى للزوميات ليس ترتيبا زمنيا .

وليس هناك بالطبع ما يمنع أديبا من أن يذكر شيئا حدث منذ سنين ، ولكنه فى هذه الحالة يجد ما يذكره به . ومن أمثلة ذلك ذكر أبى العلاء لحياته فى بغداد ، ومن ذلك قوله :

يا لهف نفسى على انى رجعـت الى
هذى البـلاد ولم أهلك ببغـداذا
اذا رأيت أمـورا لا توافقنى
قلت الاياب الى الأوطـان أدى ذا

وليس ضروريا أن يكون قد املى هذين البيتين سنة ٤٠٠ ، ولكنه املاهما لانه « راى أمورا لا توافقه » فتحسر على أيام بغداد ، ولكنى لا أظنه يتحسر عليها بعد عودته منها بسبعة عشر عاما من العزلة ، فهما فى باب الذال ، وواقعة حصـار المعرة مذكورة فى الدال ، ولقد عاد أبو العلاء الى ذكر بغداد مرة اخرى فى باب القاف ، بعد ذلك بصفحات عديدة ، ساخطا عليها هذه المرة ، أو معزيا لنفسه :

مالى وللنفـر الذين عهـدتهم
بالكرخ من شـاس ومن ايـلاق ؟
حاق مجـادلة كشرب مهلهـل
شربوا على رغم بـكاس حـلاق

هذا من حيث الوقائع والتواريخ ، ولكن هناك اعتبـارات اخرى .

فأولا لا أظن أن شاعرا يمكنه أن يؤلف ديوانا كبيرا كهذا وهو فى كل مرة مقيد بقافية معينة . فالشاعر دائما تومض فى ذهنه اجزاء من أبيات ، يكتشف أنها منظومة على بحـر معين ، وانها تفرض قافية معينة ، يأخذ فى اتباعها بعد ذلك شيئا فشيئا حتى تتكون القصيدة .

واعتقادى ان أبا العلاء كان شاعرا أديبا قبل أن يكون أى شىء آخر . بل أرى ان من الخطأ أن نسـميه فيلسوفا . فالفيلسوف لا يناقض نفسه بهذه الكثرة التى نجدها عنده ( رأى فى أبى العلاء لأمين الخولى ) ولا يقتصر فى التعبير عن فلسفته على أبيات من الشعر مبعثرة فى ديوان ملىء بالخواطر العاطفية وفى اللزوميات من الصور الشعرية ما يرفعه الى أعلى مستوى من الشاعرية ، واضرب لذلك مثلا قصيدة الديك ( الميم المضمومة مع الهمزة ) وقصيدته التى يصف فيهـا انقضاض الصقر على الطيور الوادعة ( اللام السـاكنة مع الصاد ) وهذا بالطبع بحث يطول ، ينتهى عندى بأن أبا العلاء قد يكون احق الناس بأن يوصف بما قاله هو عن ابن الرومى « ان أدبه كان أكبر من عقله ، وكان يتعاطى علم الفلسفة » .

قصارى القول ان أبا العلاء بعد أن كتب بهذه الطريقـة قصائد متفرقة متعددة ، التزم فيها ما لا يلزم ، ما لبث أن لاحظ العلاقة الهجائية بين قوافيها ، وهى نتيجة طبيعية لقـانون الاحتمالات . فعمد ، امعانا فى التزام ما لا يلزم ، الى ملء الفجوات فى هذا الترتيب . وربما كان ذلك هو التفسير الوحيد المعقول لاختلاط العظمة والروعة فى اللزوميات ، بركاكة وتفـاهة تتخللهـا بين آن وآخر ، وهو ما حاول الـكثير من الباحثين اصطناع الأعذار له بأن ذلك كان تعمية وتقية .. .. الخ ، وأمثلة ذلك كثيرة ، اكثر من أن يتسع لها المجال هنـا ولكننى اورد منها هذين البيتين على سبيل المثال ، وهمـا منفردان أى ليسا جزءا من قصيدة :

اسـوان انت لان الحى نيتهـم
اسوان ؟ أى عذاب دون عيـذاب
والعقل يسعى لنفسى فى مصـالحها
فمـا لطبع الى الآفات جـذاب

هذان بيتان ما انزل الله بهما من سلطان ، اصطنعا وحشرا حشرا .

فالبيت الأول لا يحتوى الا على التشابه اللفظى بين اسوان الصفة وأسوان المدينة ، وبين عذاب الاسم وعيذاب العلم ؟ ثم من هم الحى الذين نيتهم اسوان ؟

ثم البيت الثانى لا علاقة له بالأول الا .. القافية ، وهى الهدف الوحيد من هذين البيتين اللذين وضعا حيث يسدان فجوة فى الحائط الأبجدى الذى بناه أبو العلاء .

بذلك يمكننا ان نطمئن الى ان اللزوميات الفت بعد عودته من بغداد ، وان اغلبها كتب وهو فى حوالى الخمسين . ولـما كان قد رجع من بغداد وهو فى السـابعة والثلاثين فمن المستبعد كثيرا انه نظم شيئا منها قبل عودته . وبناء على ذلك

يمكننا أن نرفض رفضا قاطعا رواية ابن كثير ( ص ٣٠١ ) والعينى ( ص ٣٢١ ) من أن رحيله عن بغداد كان بسبب عزم الفقهاء على « أخذه » بقوله :

تنافض ما لنا الا السكوت له
وان نعوذ بمولانا من النار
يد بخمس مئين عسجد وديت
ما بالها قطعت فى ربع دينار ؟

فهذان البيتان من اللزوميات ومن المستحيل أن يكون تاليف اللزوميات قد بدأ فى بغداد او قبلها ، ليس لما ذكرناه فحسب ، بل لانه لم يكن اذ ذاك قد تفلسف ، ولم يكن قد التزم القيود التى ذكرناها ، لم يكن « لزوم ما لا يلزم » سبب عودته من بغداد ، بل ان عودته من بغداد كانت هى السبب فى كل ما لا يلزم مما التزمه .

وفى ( ص ٥٦٠ ) رواية ينقلها لنا ابن العديم ، تفيد بأن أبا العلاء نزل عنده بعض الضيوف أيام كان يملى ديوان اللزوميات ، وانهم شاهدوه يملى فى ليلة واحدة ألفى بيت ، وانه « كان يسكت زمانا ثم يملى قريبا من خمسمائة بيت ثم يعود الى الفكرة والعمل الى أن كملت العدة المذكورة » ورغم أن هذه الرواية تؤيد ما ذهبنا اليه من أن تاليف اللزوميات لايمكن أن يكون قد بدأ وهو فى الخامسة والثلاثين ( عند سفره الى بغداد ) واستمر الى أن تجاوز الخمسين ، ولكننا رغم ذلك لا نطمئن اليها رغم ما نعرفه من عبقرية المعرى وسعة علمه وفوق كل ذلك فراغه للتاليف ، كما سنبين عند الكلام عن رسالة الغفران .

## الفصول والغايات :

فى ص ٥٢٧ يقول ابن العديم « فأول ما ألف بعد انقطاعه فى منزله وبعد رجوعه من بغداد الكتاب المعروف بالفصول والغايات فى تمجيد الله والمظات » . ( وزعم آخرون أنه أسماه الفصول والغايات فى محاكاة السور والآيات ، والله أعلم ) . ثم استمر يعد كتبه فقال فى رابع كتاب ذكره « ثم ألف الكتاب المعروف بالأيك والغصون » واستمر يعد الكتب دون « ثم » ويتضح للقارىء انه عدل عن فكرة الترتيب الزمنى لأنه جاء بعد ذلك فذكر « سقط الزند » مثلا وهو ما ألفه أبو العلاء فى صباه . ومما يؤسف له حقا ان ابن العديم أعياه البحث فى هذا الترتيب وهو القريب العهد بعصر أبى العلاء .

ولم أقع بين كتابات القدماء ولا المحدثين على تاريخ لكتابة الفصول والغايات مما سنضطر معه الى الاطمئنان الى رواية ابن العديم خاصة وفى الكتاب نصوص متعددة من أقوال المعرى تؤيد ما ذهب اليه .

## رسالة الغفران :

لا بد أن نعرف أولا أن المعرى كتب رسالة الغفران ردا على رسالة وردت اليه من « ابن القارح » ، خلاصتها انه يحييه ، ويعتذر له عن ضياع رسالة كان يحملها اليه ، ويعتذر له ايضا عن هجائه لأحد أصدقائه بعد موته ( وهو أبو القاسم المغربى ) ثم يثير عدة موضوعات أدبية وعقائدية ، وليس فى الرسالة غير هذا .

فرد عليه المعرى برسالة بدأها بالمجاملة التى ذهبت الى حد أنه تخيل ابن القارح قد أدخل الجنة وجعله يطوف بأنحاء العالم الآخر وهو خلال ذلك يناقش الشعراء والأدباء ويتذوق ما فى الجنة من نعيم . وهذا هو الجزء الأول من رسالته وهو تحفة فنية وأدبية تدل على عبقرية فذة نادرة . ثم ينتقل الى الجزء الثانى من الرسالة وهو الرد على رسالة ابن القارح كلمة كلمة . وفى النهاية يعتذر عن الاطالة ، كما يعتذر عن التأخير بأن « عوائق الزمن » هى التى أخرته ، وانه رجل « مستطيع بغيرى ، فاذا غاب الكاتب فلا املاء » .

وقد يعجب القارىء فى زمن كزماننا من أن يرد شخص على رسالة وصلت اليه من شخص لا يعرفه الا بالسماع ، بسفر طويل كهذا . ولكن علينا قبل أن نعجب لذلك أن نلاحظ أن المعرى هو الذى فعل ذلك ، فاذا جمعنا ما نعرفه عن غزارة علمه واعتماده كلية على ذاكرته لفقدانه نعمة البصر ، وان ذاكرته كانت منعدمة النظير ( وفى هذا الكتاب شواهد كثيرة على ذلك ) اذا جمعنا هذا الى ما نعرفه أيضا من فراغه وانقطاعه فى منزله طوال هذه السنين عرفنا ان الأمر لا يستحق العجب .

وقد وردت فى الجزء الثانى من الرسالة فقرة يقول فيها « ولا يجوز أن يخبر مخبر منذ مائة سنة ، ان امير حلب حرسها الله فى سنة أربع وعشرين وأربعمائة اسمه فلان بن فلان وصفته كذا ، فان ادعى ذلك مدع فانما هو متخرص كاذب » .

وقد قرأ الباحثون هذه الفقرة واستنتجوا منها بسهولة تامة ان الرسالة قد كتبت فى سنة ٤٢٤ هـ ، ومنهم نيكلسون وكامل كيلانى . ولكن الدكتورة عائشة عبد الرحمن فى كتابها الغفران ( ص ٨ ، ٩ ) تقول بعد ذلك بسنوات : « واذكر هنا ان معرفة زمن الرسالة لم تكلفنى أكثر من قراءة متنبهة واعية ، لفتنى منها قول أبى العلاء .. الخ » واوردت هذه الفقرة .

ثم تعلق على استنتاج من سبقها من الباحثين بقولها « وفى رأينا ان هذا استنتاج تعوزه الدقة والتحرى ، لأن العبارة لا تتيح لنا مثل ذاك الحكم على سعته ، وكل ما تتيحه لنا هو أن تلك الفقرة بالذات كتبت عام ٤٢٤ هـ على التحديد اما ما قبلها فيحتمل أن يكون أبو العلاء قد بدأ يمليه عام ٤٢٣ هـ وأما ما بعدها فليس بمستبعد أن يكون قد أتم الاملاء بعد ذلك العام » وترى فى النهاية أن الرسالة لا بد كتبت « حوالى » سنة ٤٢٤ وان كلمة « حوالى » سيعذرها فيها ـ بعد هذا الجهد ـ كل من « يدرك حرمة اللفظ وصرامة المنهج » ثم تضيف « وكأنما توهم من استنتج ذلك الاستنتاج الواسع أن أبا العلاء تلقى رسالة ابن القارح فجلس يملى رده عليه كما نفعل نحن فى رسائلنا العادية » . ثم تقطع بأن الرسالة لايمكن أن تكون أمليت مرة واحدة .

واستأذن الدكتورة عائشة فى أن أخالفها فى هذا الرأى كل الخلاف . لأن ـ كما سبق أن أوضحنا ـ ما يبدو لنا رسالة طويلة فى عصرنا هذا ، لم يكن كذلك فى عصر أبى العلاء وما يبدو لنا جهدا ضخما لم يكن كذلك بالنسبة لرجل كانت هذه أحواله ، وأنا شخصيا لا أستطيع أن اتصور أن المعرى تسلم رسالة من رجل لم يقابله فى حياته فانفق سنوات فى الرد عليها ، وابن القارح اذ ذاك كان قد تجاوز السبعين من

عمره وهناك احتمال كبير فى موته قبل اتمام الرسالة . والمعرى يعتذر فى نهاية الرسالة بالتأخير ويذكر سببا لذلك غياب الكاتب ، ومعرفتنا لعدد كتابه وتفانيهم فى خدمته يجعلنا نشك فى أن الكاتب لا بد نغيب يوما او ساعة وهذا لا يمكن أن يعتذر به عن التأخر فى الرد سنوات .

وفى نهاية هذه الفقرة أقطع — على قلة ما قطعت به — بأن تأليف رسالة الغفران كان فى سنة ٤٢٤ ولا يمكن أن يكون قد استغرق أكثر من شهر أو شهرين من هذه السنة .

ومن الواضح لكل من يقرأ الرسالة ان أبا العلاء لجأ الى طريقة لزوم ما لا يلزم فى سجع هذه الرسالة * فجعلها لزومية ( الا فى حالات نادرة ) ، وفى الرسالة شعر من تأليفه ، وهو قصيدتان احداهما رائية والأخرى سينية وهما القصيدتان المقولتان على لسان الجن . ولعل هذا من أواخر الشعر الذى نظمه ، فهو قد ذكر فى احدى رسائله الى احد اصدقائه فى هذا الطور من حياته « وقد اجبته بنثير دون نظيم ، لأننى منذ سنوات قد أقلعت عن تلك الهنوات » يقصد الشعر .

ويبدو لأول وهلة أن هاتين القصيدتين ليستا على مذهب لزوم ما لا يلزم . ولكن الحقيقة ان الروى فى أولاهما هو الراء مسبوقة بواو ، وكان يجوز لأبى العلاء أن يسبقها بالياء أيضا دون أن يخالف قواعد القافية ولكنه لم يفعل ، وكذلك فى القصيدة الأخرى فهو يلتزم الياء السابقة للسين كالدرديبس والخندريس والأنيس والجليس وكان يحق له أن يسبقها بواو كان يقول « النفوس » و « الرءوس » ولكنه لم يفعل . فهاتان القصيدتان اذن لزوميتان الا أنه نوع مخفف من لزوم ما لا يلزم نظرا لطول القصيدتين وخاصة السينية فهى تقرب من خمسين بيتا أى أضعاف قصائد اللزوميات ، وبذلك يصعب التزام حرف ثالث مع السين والياء كعادته فى اللزوميات . وان كان يوجد شىء من هذا فى اللزوميات نفسها كالأبيات الواردة فى ( ص ٣٦٠ ) من هذا الكتاب والتى جاء فيها بكلمات « قديما وعتيما ويتيما » على أن القافية هى الميم مع الياء ، وفى مقدمة ديوان اللزوميات يشرح أبو العلاء هذا الفن باسهاب ويورد أمثلة كثيرة ولمن شاء ان يرجع الى هذه المقدمة أن يستمتع فيها بهذه الدراسة .

خلاصة القول أنه لم يغفل مبدأ لزوم ما لا يلزم فى رسالة الغفران أيضا .

## سجون أبى العلاء :

أرانى فى الثلاثة من سجونى
فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدى ناظرى ، ولزوم بيتى
وكون النفس فى الجسم الخبيث

هكذا قال ، ولكنه لم يكتف بهذه السجون الثلاثة ، بل قبع داخلها وكبل نفسه بالقيود ، رأينا منها لزوم ما لا يلزم فى شعره ونثره ، بعد عودته من بغداد . ومن الواضح لنا من ابن العديم وغيره — رغم انهم لم يرتبوا مؤلفاته ترتيبا زمنيا — انه لم يؤلف قبل بغداد الا ديوانى سقط الزند ( والدرعيات ) .

ومن يقرأ كتب المعرى لا يمكن أن يفوته الفارق الكبير بين هذا الديوان فى ناحية وكل مؤلفاته فى ناحية أخرى . فالديوان كله فى الفخر والمدح والغزل ( بل والوصف ) وأغراض الشعر العادية ، عدا قليل من الحكمة لا يزيد على ما فى ديوان المتنبى ، وطريقة المتنبى فى الشعر واضحة فى الديوان وقد أورد طه حسين من الأدلة على ذلك ما لا يحتمل الاضافة ( تجديد ذكرى أبى العلاء ) — ومن المعروف ما أسماه القدماء « تعصب » أبى العلاء للمتنبى ( ص ٧٦ ) مما أدى الى مشاجرته مع الشريف المرتضى الذى طرده من منزله بطريقة لا شك تركت أثرا أليما فى نفس المعرى المرهفة .

لا شك كان المعرى قبل سفره الى بغداد والى ان سافر يحلم بأن يكون متنبى عصره ، وتحس فى قصيدته اللامية فى الفخر والتى ذكرها طه حسين أنه كان ممتلئا أملا وحماسا ، وانه كان يعد نفسه ليكون شاعرا ذائع الصيت :

وقد سار ذكرى فى البلاد فمن لهم
باخفاء شمس ضوؤها متكامل !

ما أشبه هذا البيت والقصيدة كلها بقول المتنبى :

تقصر عندى همتى كل مطلب
ويقصر فى عينى المدى المتطاول

ونجد فى سقط الزند قصائد متعددة فى موضوعات كتب فيها المتنبى ، وأبو العلاء يحاكيه فى الوزن أو الوزن والقافية بشكل يؤكد تأثره به فى صباه وكيف انه كان يقتفى أثره خطوة بخطوة .

وهو يذكر فى هذه اللامية ان له حسادا وانهم كالذين يصفون الطائى بالبخل ويعيرون قسا بالفهاهة ، بل كالأرض التى تطاول السماء ! ولا أشك ان ذلك كان فخرا حقيقيا نابعا من طموحه الذى لم يكن له حد فى هذا الطور والذى يصدر عن رجل غير الرجل الذى قال فى كهولته :

فلا يمس فخارا — من الفخر — عائد
الى عنصر الفخار للنفع يضرب
لعل اناء منه يصنع مرة
فيأكل فيه من أراد ويشرب
وينقل من أرض لأخرى وما درى
فواها له بعد البلى يتغرب !

وقبل المتنبى تأثر أبو العلاء بامرىء القيس — وقد ظل دائم الذكر له فى شعره ونثره طيلة حياته ، فى اللزوم ورسالة الغفران — ونرى تأثره به فى « الدرعيات » الى حد أنه كتب كثيرا عن الدروع والسيوف ، وبنفس أسلوب امرىء القيس وأوزانه وقوافيه أحيانا — الا اننا لا نشك بالطبع فى أن هذا كان شعرا مصطنعا ، وان ذلك كان حقا « امتحانا لقدرته » كما يقول طه حسين ، ولكن ذلك كان فى طفولته ، وحين لم تكن له تجارب شخصية يكتب عنها ، ولكن الموهبة الشعرية والقصصية كانت تتفجر فى أعماقه .

نرى الآن بوضوح أن مذهب لزوم ما لا يلزم ، ومذهب لزوم البيت قد اعتنقهما المعرى فى وقت واحد . شىء ما جعله يكف عن التأثر بامرىء القيس والمتنبى ، وبدأ يتأثر بالبراهمة وحكماء الهند ؟ فما هذا الشىء ؟ لننظر أولا فى القيد الثالث الذى أحكمه حول نفسه وهو مذهب النبات ، متى اعتنقه ؟

* وفى جميع كتاباته النثرية بعد العزلة ، بدليل مايوجد لدينا من رسائله — ولا أعرف له رسالة نثرية أو عملا نثريا قبل العزلة الا رسالته لأهل المعرة فى طريق عودته اليها ، وليست لزومية ، مما يؤيد رأينا فى أنه اعتزل والتزم فى وقت واحد .

هـذه ايضـا مسـالة يدهشنى ان لم يتعرض لها احـد من الباحثين ؟

## تحريم الحيوان :

شرح ابو العلاء مذهبه تفصيلا فى قصيدته الحائية :

غدوت مريض العقـــل والدين فالقنى
لتســـمع أنبـــاء الأمور الصـــحائح
فلا تاكلن ما أخرج المـــاء ظالمـــا
ولا تبغ قوتـــا من غريض الذبـــائح

ويستمر بعد تحريم السمك واللحم فيحرم اللبن والعسل والبيض وكل ما ينتج عن الحيوان ثم يقول :

مســـحت يدى من كل هـــذا فليتنى
ابهت لشـــانى قبل شيب المســـائح

فهو اذن قد اعتنق هذا المذهب بعد « شيب المسائح » ، كما يظهر من أسفه لذلك ، ولكن متى « شابت مسائحه » ؟ تاريخ ليس دقيقا ، فلننظر فيما قاله فى غير هذا الموضع وفيما جاء به القدماء .

يقول فى رسالته الى داعى الدعاة ( ص ١٢٣ رواية ياقوت ) : « فلما بلغ العبد الضعيف العاجز ـ يقصد نفسه ـ اختلاف الاقوال ، وبلغ ثلاثين عاما ، سال ربه انعاما ، ورزقه صوم الدهر ، فلم يفطر فى السنة ولا الشهر ، الا العيدين ، وصبر على توالى الجديدين ، وظن اقتناعه بالنبات ، يثبت له جميل العافية » .

ثم قال فى رسالته التالية لنفس الرجل ( ص ١٣٢ ) : « فالعبد الضعيف العاجز ما له رغبة فى التوسع ومعـاودة الأطعمة ، وتركها صار له طبعا ثانيا ، وانه ما اكل شيئا من حيوان خمسا واربعين سنة » .

فاذا افترضنا ان هذه الارقام ليس بها تقريب كبير ، ولو كان أبو العلاء حرم اللحم على نفسه وهو فى الثلاثين ، وكان قد مضى على ذلك خمس وأربعون سنة ، عند مراسلته لداعى الدعاة ، فان سنه اذ ذاك تكون خمسا وسبعين سنة وتكون هذه المراسلة أو هذه الرسالة بالذات فى سنة ٤٣٨ هـ اى قبل وفاته باحد عشر عاما .

وفى نفس الوقت نرى الذين ارخوا له بعد موته ( صفحات كثيرة منها ١٧ ، ١٩ ، ١٤٤ .. الخ ) قد اجمعوا على انه ما « اكل شيئا من لحم خمسا وأربعين سنة » ولما كان قد مات سنة ٤٤٩ هـ فانه يكون قد اعتنق هذا المذهب سنة ٤٠٤ هـ وهو قد بلغ الثلاثين سنة ٣٩٣ هـ والفارق بين روايتهم وماجاء على لسانه احدى عشرة سنة وهو فارق كبير .

وليس فيما بين يدى من المراجع ما يقطع بتاريخ المراسلة مع داعى الدعاة . الا انه فى هذه الرسائل يصف ضـعفه ومرضه وعجزه عن القعود والحركة وفقـدانه السمع بشكل يرجح انه كان قد أشرف على الوفاة . وذهب المرحوم الاستاذ كامل كيلانى الى ان المراسلة بينهما انقطعت بموته وان آخر رسالة من داعى الدعاة لم تدركه ولكنه لم يذكر من هم «الرواة» الذين نقل عنهم ذلك . فاذا كان قول المعرى انه لم ياكل شيئا من حيوان خمسا وأربعين سنة كان وهو فى الثالثة والثمانين مثلا ـ اى قبل وفاته بثلاثة أعوام ـ فانه يكون قد اعتنق المذهب النباتى وهو فى السابعة والثلاثين اى بعد عودته من بغـداد مباشرة ـ أما قوله انه فعل ذلك « لما بلغ الثلاثين عاما » فيمكن تفسيره بأنه يقصد انه تجاوز الثلاثين ، لأنه لما قال :

وما العيش الا لجـــــة باطليـــــة
ومن بلغ الخمســـين جاوز غمرهـــا

وكان يصف واقعة حصار المعرة ، كان طبقا لتاريخها الذى نعرفه ، فى الخامسة أو السادسة والخمسين .

## الأخطاء التى وقع فيها القدماء ، فى تعريفهـــم بأبى العلاء :

تتضح لقارىء الكتاب متناقضات كثيرة فى روايات القدماء عن أبى العلاء ، تنحصر أسبابها فيما يلى :

١ ـ عدم الالتفات الى مرحلتى حياته ، أو تجاهلهما رغبة فى الحكم عليه بطريقة معينة ، للسبب التالى وهو :

٢ ـ التعصب له أو عليه ، اعجابا بعلمه وأدبه أو انكارا لما ناله من التشكيك فى اسلامه .

رحل أبو العلاء الى بغداد ممتلئا طموحا واعتدادا وأحلاما ، فقاسى فيها الأمرين من حساسيته وعفة نفســـه واستعلائه وترفعه عن مدح الكبراء ، يدل عليه قوله (ص ٨٩) : «وانصرفت وماء وجهى فى سقاء غير سرب ، ما أرقت منه قطرة فى طلب ادب ولا مال » فعاش فى شظف وفقر ، ثم وافاه خبر مرض امه واشرافها على الموت فاسرع الى المعرة فلم يدركها ، ووضحت له صورة بغداد فى ذهنه : مكان لا يحب أن يعيش فى سواه ، ولكن « خيار اللذات » التى ذكرها فى قوله .

ولم أعـــــرض عن اللذات الا
لأن خيـــــارها عنى خنســـــه

وهى حياة الأدب والعلم والاطلاع والتأليف ، رغم انها فى بغداد « أكثر من الحصى » كما قال فى رسالته لخاله ( ص ٨٧ ) الا أنها ليست فى متناوله هو ، وان كان من هم دونه يغرقون فيها الى آذانهم ، لأنهم لا يأنفون مما يأنف منه هو . ثم كانت بغداد سببا فى بعده عن أمه عندما ماتت ، وقد عاد الى المعرة ، فهل يرجع الى بغداد ويتكلف هذه الرحلة مرة أخرى ؟ ولأى شىء يعود ؟ لقد أيقن أنه بطريقته فى الحياة فاشل لا محالة ، وها نحن نراه بعد سنوات يتحسر على ايامها ، ثم يعود فيذمها معزيا لنفسه لا غير ، كما سبق ذكره .

واذا بقى فى المعرة فلماذا يبقى ؟ لا علم ولا ادب ولا فن ولا مال ولا شىء .. فليضرب بالحياة عرض الحائط اذن ! وليعش فيها أجنبيا عنها ، لا ذنب له فى انه وجد ، ولكنه لن يذنب بايجاد أحد .

ولا أزعم أننا نستطيع اليوم أن نعرف كل ما حدث له هناك وكم صدمة تلقاها ، والأقاويل فى ذلك كثيرة ولكننا على ثقة من شىء واحد ، هو أن رحلته الى بغداد وعودته منها وما بينهما كانت خطا فاصلا يقسم حياته وتفكيره الى شطرين كان كلا منهما حياة رجل لا يعرف الآخر .

وسنورد الآن بعض أخطاء القدماء على سبيل المثال فقط :

## ياقوت الحموى :

أورد ياقوت رواية منقولة عن « فلك المعانى » لابن الهبارية ( ويظهر ان اللجنة اغفلته مشكورة ، فلم تورد ما جاء فى هذا الكتاب بين ما أوردته ) يبدأ فيها باظهار تعصبه ضد أبى العلاء ويصفه بانه « مجنون معتوه » ، ثم يورد قصة مكاتبته لداعى الدعاة ويقول « جرت بينهما مكاتبات كثيرة أمر فى آخرها باحضاره حلب ، ووعده على الاسلام خيرا من بيت المال فلما علم أبو العلاء انه يحمل للقتل أو الاسلام سم نفسه ومات » .

ويعلق ياقوت على ذلك بقوله انه اطلع على الرسائل وان « الخطاب بينهما انقطع على المساكتة ولم يذكر فيها ما يدل على ما ذهب اليه ابن الهبارية من سم المعرى لنفسه » ثم أورد نص الرسائل . والحق ان فيها ما يدل على أن الامر لم يتحول الى عداء من هذا النوع ، ففى آخر رسالة يقول داعى الدعاة ( ص ١٣٨ ) « والفرض من السؤال والجواب الفائدة ، واذا عدمت فقد خفف الله عنه ـ يقصد المعرى ـ أن يتكلف جوابا » ـ وفى النهاية يقول « وقبل وبعد فانا أعتذر عن سر له ـ أدام الله حراسته ـ أذعته ، وزمان منه بالقراءة والاجابة شغلته ، لانني من حيث ما نفعته ضررته ، والله تعالى يعلم انى ماقصدت به غير الاستفادة من علمه ، والاغتراف من بحره والسلام » وهذا الأسلوب يدل على أن داعى الدعاة اكتفى بما اعتبره انتصارا على المعرى فى مناقشة كان الاخير يتهرب منها مما جعله « يخفف عنه أن يتكلف جوابا » ، وبما اعتبره اذاعة لسر المعرى أو فضيحة له على الملأ .

كما أن فى ( ص ٣٨٧ ) رواية للحميدى يورد فيها نصا من محاضرة لداعى الدعاة يذكر فيها قصة المراسلة وكيف ان الراى كان قد استقر على الاكتفاء بها فيما يتعلق بالمعرى ، دون اللجوء الى ازعاجه او اهدار دمه لأنه « كان من العجز والضعف والاشراف على القبر بالغاية القصوى » .

وياقوت نفسه لا يسلم من عبث الخلط بين تقديره لفن المعرى ونفوره من عقيدته ، فبعد أن يصفه فى أول كلامه بانه « كان وافر العلم غاية فى الفهم عالما باللغة حاذقا بالنحو جيد الشعر جزل الكلام ، شهرته تغنى عن صفته ، وفضله ينطق بسجيته » ( ص ٦٧ ) يعود فيعلق على أبياته التى يتحدث فيها عن قطع يد السارق ، والتى يرى أنها « تدل على سوء عقيدته » ( ص ١١٥ ) فلا يتردد فى أن يصفه بانه « حمار لا يفقه شيئا » وما ذلك الا لأنهم تعودوا أن يخلطوا بين رأيهم فى علم الانسان ورأيهم فى عقيدته .

## ابن الوردى :

أما ابن الوردى فان تعصبه للمعرى لا يقل عن تعصب ابن الهبارية ضده . وهو يتقلب فى ذلك صعودا وهبوطا فيقول ( ص ٢١١ ) : « وأنا كنت أتعصب له لكونه من المعرة ، ثم وقفت له على كتاب : استغفر واستغفرى ، فأبغضته وازددت عنه نفرة . ونظرت له فى كتاب لزوم ما لا يلزم فرأيت التبرى منه احزم ، فان هذين الكتابين يدلان على أنه كان لما نظمهما هائما حائرا .. الخ » .

ونحن لا نعرف ماذا كان فى ديوان « استغفر واستغفرى » ولكن لنمض معه الى النهاية ، خاصة ونحن نعرف ما فى اللزوم : « ثم وقفت له على كتاب « ضوء السقط » الذى أملاه على الشيخ الأصبهانى الذى لازم الشيخ الى أن مات ثم اقام بحلب يروى عنه كتبه فكان هذا الكتاب عندى مصلحا لفساده موضحا لرجوعه الى الحق واعتقاده فانه كتاب يحكم بصحة اسلامه .. الخ » وفى النهاية يقول « وهو خاتمة كتبه والأعمال بخواتيمها » .

ونحن لا نعرف ما اذا كان كتاب « ضوء السقط » هو خاتمة كتبه أم لا ، ولكننا نعرف من ابن العديم وغيره انه كان شرحا لديوان « سقط الزند » وأشك كثيرا فى أنه ختم حياته بشرح أول كتاب من مئات الكتب التى ألفها ، ومن المعروف عنه أنه كان يبغض هذا الكتاب لأنه «مدح نفسه فيه » ، كما أن شرحه لهذا الديوان لا يعنى رجوعه الى ما كان يقصده عندما كتبه ، هذا بالاضافة الى أن هذا الديوان كله كما سبق وصف ومدح وغزل وليس فيه ما يمس الأديان من قريب أو بعيد الا اقراره للبعث فى داليته الشهيرة :

خلق النـــــاس للبقـــــاء فضلت
أمة يحســـــبونهم للنفـــــاد
انمـــا ينقـــلون من دار أعمـــا
ل الى دار شـــقوة أو رشـــاد

وقد أورد كل من الصفدى ( ص ٢٧١ ، ٢٩١ ) والعباسى ( ص ٣٣٩ ) رواية تدل على أن القدماء كانوا ينظرون فى هذين البيتين ويقارنون بينهما وبين قوله فى اللزوم :

ضحكنا وكان الضحك منا سـفاهة
وحق لسـكان البرية أن يبـكوا
تحطمنـــا الأيام حتى كأننـــا
زجـاج ولـكن لا يعـــاد له سبك

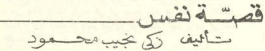
ويحكمون عليه بالحيرة ـ والحق أنهم لم يفرقوا بين مرحلتى حياته . والعيدروسى أيضا ( ص ٤١٩ ) يورد البيتين الداليين دليلا على أن فى شعره « مايدل على التوحيد الصريح والاعتقاد الصحيح » وهو خطأ من نفس النوع . فاذا كان ابن الوردى قد قرأهما فى شرح المعرى لديوان سقط الزند فحكم بايمانه فالأمر لا يعدو انه لحبه للمعرى أخذ يتلمس ما يبرئه به من وصمة الالحاد فجاء بأول كتاب له ، أو بشرح له ـ والنتيجة واحدة ـ ليمحو به كل ما كتب بعد ذلك ، ولا أستبعد انه تعمد الزعم بان هذا آخر ما كتب .

## ابن كثير :

ذكر أن أبا العلاء هرب من بغداد لأن الفقهاء عزموا على أخذه بما قال عن قطع يد السارق ( ص ٣٠٢ ) وقد سبق لنا الاشارة الى ان هذه الأبيات نظمت فى الطور الثانى من حياته ، وهو اما خطأ فى دراسة لمراحل حياته أو اختلاق لقصة ـ أو تصديق قصة ـ يجد فيها القدماء ارضاء لأنفسهم لما يحسون به من كراهته .

وهناك الكثير من هذه الأمثلة ، نمسك عنهـا خوفا من الاسراف فى الاطالة ، فان مقصدنا هو أن نبين خطـأ منهج القدماء فى البحث وانهم بنوا غالبيته على العاطفة الدينية أو التعصب الفنى ، دون الحقيقة .

# المكتبة العربية

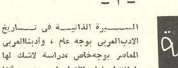


## قصة نفس

تأليف زكى نجيب محمود

دراسة

— ١ —



السيرة الذاتية فى تاريخ الادب العربى بوجه عام ، وأدبنا العربى المعاصر بوجه خاص ، دراسة لاشك لها طرافتها ولها دلالتها على مدى جرأتنا على الاعتراف وعلى أثر تقاليدنا الاجتماعية والاخلاقية فى وضع حدود لهذه الجراة . ولا أعلم أن أحدا قد تناول هذه الدراسة تناولا شاملا مستنبطا دلالاتها حتى الان . ولسنا نعثر الا على الفصل الذى كتبه عن السير الذاتية فى التراث العربى المستشرق الألمانى فرنتيس روزنتال واخصه لنا الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه « العبقرية والموت » ، والكتيب الموجز الذى كتبه الدكتور شوقى ضيف بعنوان الترجمة الشخصية (١) ، وهو عرض سريع للسير الذاتية فى الادب العربى قديما وحديثا ، والفصل الذى كتبه الدكتور عبد المحسن طه بدر فى رسالته

---

(١) د . شوقى ضيف : الترجمة الشخصية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٦

للدكتوراه « تطور الرواية العربية الحديثة » (٢) بعنـوان « رواية الترجمة الذاتية » ، وهو يتناول اهم السير الذاتيةفى الادب العربى المعاصر حتى عام ١٩٣٨ .

والسيرة الذاتية تحتاج اولا الى تحديد لانها قد تتسـع فتشمل رواية الرحلات الجغرافية او الاستكشافات العلميـة حيث لا تكون الرواية مجرد معلومات جغرافية أو علميـة ، بل يعبر الراوى عن متاعبه وافراحه ودهشته ، ويتعرض لذكـر حياته الخاصة كزواجه وطلاقه على نحو ما روى بعض الرحالة العرب . وقد تكون أشبه بشهادة ميلاد صاحبها فيذكر بيـان نسبه او شهادة بثقافته فيذكر ما تلقاه من تعليم وشـيوخه الذين تلقى عنهم فى زمن لم تكن الشهادات قد عرفت بعـد ، ثم يتتبع ما تقلده من مناصب . وقد تستعير السيرة الذاتية زى الرواية كما حدث كثيرا فى العصر الحديث منذ انتشر الادب الروائى ، فكثير من الروايات ليست الا سيرا ذاتية من بعيـد أو قريب .

وبالرغم من عدم وجود فواصل قاطعة تحدد أين تنتهىالسيرة الذاتية وأين تبدأ الرواية ، فانه من رايى ان الفواصـل الاساسية بينهما يمكن تلخيصها فيما يلى :

أولا : السيرة الذاتية مونولوج طويل تتحدث فيه الشخصية الرئيسية بأسلوب ـ تغلب عليه الصفة التقريرية ـ عن نفسها وعن علاقتها بالاحداث والشخصيات الاخـرى من وجهة نظرها . وقـد يصل بها الامر أن تبرر سـلوكها وتدين الاخرين من غير أن يتاح لهم حق الدفاع عنأنفسهم أو بيان وجهات نظرهم . أما فى العمل الروائى فلـكل شخصية كيانها المستقل ، وما يبرر وجـودها وتصرفاتها ووجهة نظرها . والحجج المتعارضـة هى التى تمنح كل شخصية وجودها ، وانعدام هـذه الحجج يسلب تلك الشخصيات وجودها ويحيلها اشباحا باهتة تتصـارع فى معركة لا تكافؤ فيها . ووجود الديالوج أو الحـوار أو تبرير كل شخصية وجودها بأسلوب تصويرى هـو الذى يعطى العمل الروائى عمقه أو بعده الثالث . انه يبرهن على أن الكاتب قد استطاع أن يخلق مسافة بينه وبين أبطاله ، وانه لا يتحيز لشخصية على حساب الشخصيات الاخرى ، وانه استوعب أبطاله بدلا من أن يستوعبه بطل واحد .

ثانيا : لهذا فوظيفة الشخصيات الاخرى فى السـيرة الذاتية تكون فى خدمة صاحب السـيرة ، فتكشف عن بعض جوانبه وتخفى بعضها الاخر . أما فى الرواية فالشخصيات تتطور وتتكامل وتفصح عن دوافعها الداخلية فى ضـوء موضوع روائى هو وحده الذى يحدد وجودها الفنى .

ثالثا : ولهذا فان السيرة الذاتية مجموعة احداث متتـابعة لا يوجد بينهما غير ضمير الراوى ، اما العمل الروائى فاحداثه متطورة ، توحد بينها رؤيا الـكاتب وموضوعه الروائى .

(٢) د . عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العـربية الحديثة فى مصر ( ١٨٧٠ ـ ١٩٣٨ ) ، دار المعارف ، القاهـرة ١٩٦٣ .

رابعا : ومن المفروض فى السيرة الذاتيـة ان يلتزم المؤلف الواقع الذى عاشه أو واقع الشخصيات الذين تناولهم ، وان كان الامر لا يخلو بالضرورة من القيام بعمليـات اختيار من احداث ذلك الواقع . ربما بسبب الرغبة فى عدم الاسهاب أو لاسباب اجتماعية ، كما أن ميول صاحب السيرة تتدخل بالحذف أو النسيان بل بالاضافة اما فى العمل الروائى ففرض التزام الواقع فرض مستبعدبطبيعة العمل الفنى ، وعملية اختيار الاحداث تتحكم فيهـا الضرورة الفنية . والاسلوب الروائى معناه الانتقال ممـا وقع الى ما يحتمل أن يقع ، وبمعنى آخر الانتقـال من التاريخ الى الفن .

وتقديم السيرة الذاتية فى زى روائى اما أن يـكون وراءه سبب فنى هو تجاوز النطاق المحدود للسيرة وبنائها المفـكك واسلوبها التقريرى واستغلال تلك المادة فى عمل فنى أرحب افقا ، وأكثر ترابطا بأسلوب تصويرى أكثر خيالا وحرية . واما أن يكون وراءه سبب اجتماعى لا سيما حين لا تأذن التقاليد الاجتماعية لادب الاعترافات أن يتجاوز فى جرأته حدودا معينة ، لهذا يفضل المؤلف أن يكتب سـيرته الذاتية فى زى روائى مستفيدا من هذه الحرية ، فيجرؤ على أن يدلى بما لم يـكن فى استطاعته ان يدلى به لو أنه كتب اعترافا مباشرا سـواء بالنسبة لنفسه أو لمن يتناولهم من نساء ورجال .

ـ ٢ ـ

ولعل هذين الدافعين معا كانا العاملين الاساسـيين لدى الدكتور زكى نجيب محمود ، وهو يكتب « قصة نفس » فى شكلها الذى قدمه به للقراء ، بحيث يمـكن ادراجها ضمن روايات السيرة الذاتية .

فبالرغم من ان القصة تدور حول ثلاث شخصيات رئيسية هى الاسـتاذ حسام الدين محمود ـ وهو راوية القصـة ـ والاحدب رياض عطا والشاب مصطفى مختـار ، فانه ليس من العسير أن ندرك أنه ليست هناك الا شخصية واحدة رئيسية تداخلت فى شخصيات ثلاث ، كل منها يختص بجانب نفسى بل وبمرحلة من مراحل الحياة . واختصاص كل شخصـية بجانب نفسى على النحو الذى حدده الراوى هو الذى يجعلنا نشكأنها شخصيات مستقلة ، حيث لا يمكن اختزال اية شخصية حيـة واقعية فى جانب نفسى واحد .

فالراوى يعترف بوضوح ـ وان كان ذلك والقصة تـكاد تنتصف ـ قائلا :

فكأننا نحن الثلاثة جوانب من نفس واحدة متعددة الجوانب، التـوى منها جانب هـو الاحدب ، واسـتقام جانب وهوانا ، وما يزال جانب يغامر وهو مصطفى (٣) .

ونجد تخصيصا آخر لتلك الجوانب يحدده الاحدب للراوى بقوله :

انت اخلاق وقواعد ، ومصطفى عقل ومنطق ، وانا عاطفـة وانفعال (٤) .

(٣) قصة نفس ص ٥٨

(٤) قصة نفس ص ٢٠٣

كما نجد تخصيصـــا ثالثا لجوانب تلك النفس مستمدا من تعبيرات الصوفية حيث يقول الراوى :

ظننت أن هذه الأنفس الثلاث يكمل بعضها بعضا فى وحدة ملتئمة لو اقام أصحابها فى منزل واحد ، فمنها نفس امارة هى نفس صاحبنا الاحدب ، ومنها نفس لوامة هى نفسى ، والثالثة نفس مطمئنة (٥) .

ولما كان الراوى فى الخمسين من عمره ، بينما الاحدب فى الخامسة والاربعين ، ومصطفى فى الخامسة والعشرين ، فانهذه الشخصيات الثلاث لا تمثل فحسب جوانب لشخصية واحدة بل تمثل ثلاث مراحل من حياة شخصية واحدة ، وبدلا منأن يتتبع المؤلف سيرته فى تعاقب تاريخى خص كل شخصيةباحدى المراحل وجعل هذه المراحل تلتقى فى فترة زمنية واحدة . يقول الراوى :

ثلاثة رجال يسيرون على طريق الحياة فى تعاقب منالعمر ، ففى المقدمة اسير أنا مستضيئا بتقاليد الثقافة الموروثة ولكن على مضض لان أوتارها تضرب النغم لغير الرقصة التى كنت أتمناها لنفسى لكننى أسير . وبعدى يسير الاحـدب متلعثم الخطى فليس له هاد يهديه الا فطرة الغريزة التى لا تعبا بالامن والعافية ، ووراءه يسير مصطفى وقد اخمد جذوة القلببثلوج العقل واستراح .. ثلاثة رجال ظاهرهم اختلاف واعمـــاقهم اتفاق ، كانهم ولدوا لاب واحد وام واحدة (٦) .

ومما يؤكد ان هذه المراحل مجرد مراحل وهمية وانهـــا ليست الا فترات زمنية فى حياة شخصية واحدة اننا نكتشف اكثر من فلتة ـ ولا نقول خطا ـ فيما يتعلق باعمـــار تلك الشخصيات ، من ذلك أن المؤلف ذكر فى موضع ان الاحدب فى الخمسين من عمره (٧) بينما ذكر فى أكثر من موضع انه فى الخامسة والاربعين وان الراوى فى الخمسين بل حدد الفارق بينهما بسنوات خمس . وليس لهذه الفلتة الا دلالة واحدة هى أن الاحدب والراوى شخصية واحدة فرق المؤلف بينهما ولجأ ـ فيما لجأ ـ الى فارق العمر ، وان فاته ذلك مرة فكشف عن حقيقة التفرقة بينهما .

ولئن أوضحت هذه الفلتة أن الاحدب والراوى شخصـــية واحدة ، فثمة فلتة أخرى أوضحت أن الاحـــدب ومصطفى شخصية واحدة أيضا ، وبالتالى فالشخصيات الثلاث مراحل مختلفة من عمر شخصية واحدة . فالاحدب يذكر أنه عنـدما كان طالبا بالجامعة كون هو وزملاء له جمعية أدبية قرروا ان تكون لها مكتبة ، بدأوها بشراء كتاب صدر حديثا يومئـــذ وارتجت له الصحافة الأدبية هو « عصر المامون » للدكتور فريد رفاعى (٨) بينما يذكر مصطفى مختار انه عندما كان طالبـــا بمدرسة المعلمين العليا اخرج سلامة موسى كتابه « حـــرية الفكر » فقراه فور صدوره (٩) ولما كان الفارق بين عمـــرى

(٥) قصة نفس ص ٢٢٦

(٦) قصة نفس ص ٢٢٥

(٧) قصة نفس ص ١١٥

(٨) ص ١٣٠

(٩) ص ١٤٤

الاحدب ومصطفى عشرين عاما وجب أن يكون الفارق بين صدور كل من الكتابين عشرين سنة أيضـــا او اقل أو اكثر من ذلك قليلا . ولكن بالرجوع الى الطبعة الاولى لكل من الـــكتابين نكتشف أنهما صدرا فى سنة واحدة هى سنة ١٩٢٧ . ومعنى هذا أن الاحدب ومصطفى ليسا الا شخصا واحدا صـدر أثناء دراسته العليا كتابا عصر المأمون وحرية الفكر .

ولنتنبه من أول الامر الى أن قتب الاحدب ليس الا قتبـا نفسيا ، ولهذا كان عنوان الفصل الاول من القصة « احـدب النفس » أى انه لايحمل عاهة بالمعنى الجسمى . لهذا فلاعجب ان كان القتب يختفىثميبرز طبقا للحالة النفسية لصاحبه (١٠)

ـ ٣ ـ

فالشخصيات الثلاث اذن ليست الا أقنعة ثلاثة ،بذلصاحب النفس جهده فى التخفى فى طياتها فلا يواجه قراءة مباشرة . لقد اعتلى منصة الاعتراف ، لكن بعد أن وضع علىوجهه تلك الأقنعة التى نلمح بينها ظواهر مشتركة تشى بالشخصية التى تكمن وراءها . ويمكن تلخيص هذه الظواهر فى ثلاث : وقـائع الحياة ، وأسلوب التعبير ، وطريقة التفكير .

## وقائع الحياة :

فمظاهر التشـــابه ـ رغم الاختـــلاف ـ تمتد بين هـــذه الشخصيات أو الجوانب الثلاثة لتلك النفس الى وقائع الحياة نفسها ، ويقرر الراوى ذلك بنفسه حين يزعم انه من محض المصادفات أن بداوا جميعهم مدرســـين ، وكذلك من محض المصادفات أن اتفقوا جميعهم على الوقوع فى حب بلا رجاء (١١) بل انهم اتفقوا جميعا على وضع المراة التى يحبها كل منهم ، انها ـ بغض النظر عن اختلاف العمر ـ امراة هى زوجة وام. وهذا دلالة ـ كما يقول الراوى ـ على تعلق تلك النفس بالبعيد المحال (١٢) .

## الأســـلوب :

كذلك يكشف لنا اسلوب الشخصيات عما بينهم من تشابه يبلغ حد الاتحاد . والذى أتاح لنا أن نكتشف هذا التشـــابه الاسلوبى هو أن قصة نفس لا يسردها الراوى على لســـانه من أولها الى اخرها ، بل اننا نتلقى فصولا منها مبـــاشرة من الاحدب أو من مصطفى على هيئة مذكرات ومقالات ورسائل . وعندما يكون لكل شخصية وجودها الفنى المستقل ، فاننا نجد ان احدى وسائل تمايزها هو اختلاف أساليبها . اما هنـــا فاننا نجد أن اسلوب الشخصيات الثـــلاث منطقى متسلسل لا يختلف احده عن الاخر .

ولا يتساوى الاسلوب بالنسبة للشخصيات الثلاث فحسب بل وبالنسبة للمواقف المختلفة أيضـــا ، حتى حين تـــكون الفرصة متاحة لاسلوب يخرج عن هذا الاتزان وتلك الرصـــانة

(١٠) أنظر صفحات : ١١ ، ١٢ ، ٦٧ ، ٨٥ ، ١٢٧ ، ١٢٩ ، ١٣٧ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٨٢ ، ١٨٨ ، ٢٤٤ .

(١١) ص٢٢٤

(١٢) ص ١٥٨

التى يتسم بها . مثال ذلك حين يعلق الراوى على مذكرات الاحدب بقوله ان بها اجزاء كثيرة ممزقة أو مطموسة تتعذر قراءتها . وقد قال لنا ذلك بأسلوب تقريرى ، وكان يمكن أن يشعر القارىء بذلك فى أثناء قراءته للمذكرات كأن يتوقف عند سطر مبهم أو لم يكتمل ثم يذكر الراوى انه وجد هنا الورق ممزقا أو تعذرت قراءة بقيته . لكن الراوى فضل ان يقدمها فى سردها المنطقى المتتابع دون ثغرات ودون أن يشعر القارىء بأى قلق نتيجة لاحتمال وجود اجزاء ممزقة او مطموسة .

ويمكننا أن نقارن ذلك بالحوار الذى دار فى نهاية القصة فى أثناء معركتين بعد منتصف الليل وقعتا فى ذلك المنزل الذى يسكنه مصطفى مختار ، معركة فى شقة عليا بين زوجة وابن زوجها ، ومعركة أخرى فى شقة سفلى بين زوجة من ناحية وزوجها وصديقه المخمورين من ناحية أخرى . فبالرغم من ان الحوار يأتينا من خلال ذكريات مصطفى وهو عائد على ظهر السفينة من دراسته فى الخارج ، فاننا نجد محاولة من المؤلف للتعبير بأسلوب متمايز وبالفاظ متمايزة عن مختلف الشخصيات بحيث يصبح لكل منها أسلوبها بل ومفرداتها الخاصة بها . فنرد على السنتها ـ لأول مرة وآخر مرة فى القصة ـ الفاظ متداولة فى لهجة الحديث المصرية اكثر ما هى متداولة فى لغة الكتابة العربية مثل « ولايا » و « كفته » اللذين يضعهما المؤلف بين أقواس تعبيرا عن اعتذاره . بل انه يتقدم خطوة أجرأ فيورد الضحكة الساخرة باصواتها المعبرة عنها : ها ها ها . (١٣)

فتشابه الاسلوب فى منطقيته وتسلسله فى معظم أجزاء القصة تتجاوز دلالته تشابه الشخصيات الثلاث ، لانه يتشابه أيضا فى المواقف المختلفة ، بل يتشابه فيما كان يدور بين شخصيات القصة الاخرى من حوار بحيث لا يساعد على تحديد معالمها . مثال ذلك ما يذكره لنا الراوى بأسلوب تقريرى ان سميره لم تكن قد زادت فى دراستها على سنوات قليلة فى مدرسة أولية ، فهى تكاد تخلو من كل تحصيل مدرسى ، وانها تستخدم فى أحاديثها كلمات مما اعتاد نساؤنا ـ وهن على الفطرة ـ أن يستخدمنها ، ومما يتعلم من تعلمن منهن آن يتجنبها . ويضرب الاحدب مثلا بزميل له فى التدريس كان قد طلق زوجته وتزوج من اخرى ، ولما سئل السبب راح يثنىعلى زوجته الاولى فى كل شىء الا انها اعتادت بحكم تعليمها انتكثر فى حديثها من قوله « ثم ان » فكانت كلما فاهت بهذه الصياغة اللفظية أحس فى نفسه نفورا شديدا لم يستطع مقاومته . (١٤)

وكنا ننتظر حين يرد حديث مباشر فى أثناء حوار ما اننعثر ولو على كلمة أو كلمتين ولو بين اقواس تعبيرا عن هذا المستوى الثقافى لسميرة . ولكننا بدلا من هذا نجد انها تخاطب الاحدب عندما ظن أنها تريد منه ان يقص عليها احداث ثلاثين عاما فى جلسة واحدة بقولها :

ولماذا قضيت بان تكون جلسة واحدة ؟ اتحسب اننا تاركوك لتشطح على هواك ؟ فيجيبها زوجها مختار :

(١٣) ص١٣٧ .
(١٤) ص ١٢٣ .

أتركى الرجل فى حريته طليقا ينتقل من فن الى فن .

وليس هذا الحوار مترجما من لهجة الحديث الى لغة الكتابة كما يظن القارىء ، لان المؤلف يزيل كل شبهة معلنا أن هذا هو نص الالفاظ التى تدور بين سميرة وزوجها عندما يعلن بين قوسين قائلا أن مختار كان يظن أنه باستخدامه كلمة فن يصبح جديرا بتبادل الحديث مع المثقفين اللذين يجلسان معا وهما الاحدب وصديقه الاستاذ حسام راوية القصة (١٥) .

كذلك الامر مع عفاف زوجة فريد . فالراوى يحددشخصيتها بقوله انها فتاة وقف تعليمها فى مدرسة فرنسية عند مرحلة ثانوية ، ومع ذلك فمحال عليها الا تضع الفاظا فرنسية فى حديثها حتى مع من تعلم أنهم لا يعرفون من الفرنسية كلمة واحدة ، ثم محال عليها كذلك الا تدع بعض الاشارات تتساقط فى كلامها أو فى سلوكها لتدل بها علىانها ليست كسائر النساء اللاتى تلتقى بهن فى زمرةاصدقاء زوجها أو أقاربه (١٦).

ومع ذلك اذا قرأنا حوارا اشتركت فيه عفاف لا نعثر على هذه الخصائص ، وهى خصائص حوارية قبل كل شىء . ونجد أمثلة ناجحة منه فى الادب الروسى فى القرن التاسع عشر حين كانت اللغة الفرنسية بالذات هى لغة المثقفين الروس فكانت ترد على السنتهم الفاظ فرنسية داخل النص الروسى .

ومما له دلالة أن مختار زوج سميرة كان يستخدم هو ايضا فى حديثه الفاظا فصحى (١٧) يقشعر بدن زوجته تقززا منها . فهى الفاظ تدل على ادعاء عند الزوجين على السواء ، مما يجعلنا نرتاب فى ان مختار وزوجته سميرة التى يتعلق بهما الاحدب ، وفريد وزوجته عفاف التى يتعلق بها الراوى ، ليس كل ثلاثة من هؤلاء الا صورة أخرى للثلاثة الاخرين .

ولئن فات المؤلف ان يميز بين أساليب شخصياته ، فانه تنبه الى شىء انقذه من خطأ فنى كان يمكن أن يقع فيه . فقصة نفس هى القصة الوحيدة التى كتبها صاحبها بينما شغلت حياته موضوعات تنتمى الى ما اصطلحنا على تسميته بالانتاج الفلسفى والمنطقى ، وبتعبير أخر بموضوعات ، وسيلة التعبير عنها هو الاسلوب التقريرى لا الاسلوب التصويرى . ومن الطبيعى أن يلقى هذا الاسلوب العقلى بظله على القصة الوحيدة التى كتبها صاحبها فى حياته ، فتغلب النزعة العقلية على النزعة الفنية . لكن ما كان يمكن أن يؤخذ على قصة نفس من سيطرة الاسلوب التقريرى على الاسلوب التصويرى ، استطاعت أن تفلت منه الى حد كبير ، لا بالتخلى عنالاسلوب التقريرى بل باستخدام قوالب يكون الاسلوب التقريرى وسيلتها الطبيعية للتعبير كالمذكرات والرسائل فضلا عن المقالات .

وثمة ملاحظة أسلوبية ابداها الراوى بالنسبة لما كان يكتبه الاحدب من مقالات صحفية حين قال :

(١٥) ص ١٢٨ .
(١٦) ص ٤٤ .
(١٧) ص ١٦٥ .

قرات مقالا لم أشك فى انه كتبه عن نفسه ، وان يكن قد جعل الحديث بضمير الغائب عن سواه (١٨) .

وهذه الملاحظة نفسها يمكن ابداؤها بالنسبة للراوى حين يتحدث عن الاحدب ومصطفى ، فهو يكتب عنهما بضمير الغائب ، لكنا لا نشك ـ بدورنا ـ انه يكتب عن جوانب نفسه .

ومما يجدر ملاحظته هنا انه وان كان الاحدب ومصطفى رواة من خلال مذكراتهم أو مقالاتهم أو رسائلهم فان حسام الدين هو الراوية الاساسى للقصة ، لا يشذ عن ذلك الا الجزء الثالث من الفصل الخامس حين قام الاحدب بزيارة سميرة وزوجها مختار لتتجدد ذكريات ثلاثين عاما مضت يشتعل رمادها . فقد روى حسام ما حدث فى هذه الزيارة سماعا عن الأحدب (١٩) وكان يمكن ان يشهد ما دار فى أثنائها كما كان شاهدا على بقية احداث القصة ، فقد دعى الى تلك الزيارة لكنه زعم انه مرتبط بموعد سابق (٢٠) . ربما لانه أحس ما فى هذا اللقاء الذى تتجدد فيه الذكرى من قدسية ينبغى عليه ألا يقتحمها . أما فى آخر جزء من آخر فصل فى القصة فان الراوية يتخلى عن مهمته ليدع المؤلف يعلق مباشرة على مصير شخصياته الثلاث بما فيهم راوية القصة نفسه .

## طريقة التفكير :

ولما كان اسلوب أى عمل فنى ليس منفصلا عن موضوعه ، فان غلبة الأسلوب التقريرى فى قصة نفس ـ وان برر نفسه من خلال المذكرات والرسائل والمقالات ـ الا أنه أكثر ملاءمة للتعبير عن عقلية فلسفية مما يعبر عن عقلية فنية . فنجد الاحدب من حين لاخر يرجع الى الثقافة الافريقية (٢١)

والراوى يتحدث عن مشكلة الهواية التى تحير الفلاسفة (٢٢) ويذكر أسماء فلاسفة مثل هوسرل (٢٣) .

على ان اهم ما يلفت النظر ذلك الاتجاه الفكرى الذى عبر عنه الاحدب فى مذكراته بقوله :

وان قلت للناس اننى أجعل من ذاتى وخبرتها اساسا أولا واخيرا فى تقويم الاشخاص والاشياء ، قيل لى : ففيم اذن دعواك التى قلبت بها الارض ، وأوجعت بها الدماغ ، فى وجوب أن يكون معيار التقويم دائما موضوعيا مستقلا عن الذات وأهوائها (٢٤) .

والمعروف ان هذه الدعوى مبدأ من أهم مبادىء الوضعية المنطقية التى دعا اليها الدكتور زكى نجيب محمود فى أكثر من مؤلف له (٢٥) .

كما يعلن مصطفى فى رسائله التى بعث بها من لندن ان مهمة الفلسفة هى تحليل اقوال العلماء . وان كل كلمة فى اللغة

---

(١٨) ص١٩٦

(١٩) ص١٥١

(٢٠) ص ١٢١

(٢١) ص٩٠ ، ١٨٥

(٢٢) ص ٢٢ ، (٢٣) ص ١٥٧ ، (٢٤) ص ١٠٤

(٢٥) انظر على سبيل المثال : نحو فلسفة علمية ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٣٠

لاتسمى شيئا ولا تشير الى شىء هى كلمة زائدة مهما طال بين الناس دورانها (٢٦) . وهذان المبدآن من أهم مبادىء الوضعية المنطقية أيضا .

بل ان معظم رسائل مصطفى ليست الاشرحا لكيفية اعتناقه هذا الاتجاه الفكرى فى أثناء دراسته فى لندن حيث ترد أسماء برتراند رسل وبروفيسير آير . ويتضح من هذا أن مصطفى لا يختلف عن الاحدب ، وكلاهما لايختلفان عن صاحبهما الدكتور زكى نجيب محمود ، حتى لكاننا نقرأ أحد مؤلفاته الفلسفية التى ورد فيها أسماء المفكرين السابقين وكثيرين غيرهما .

والى جانب الايمان بالوضعية المنطقية نجد الايمان بفكرة الفردية يتخلل قصة نفس . فالراوى حين يتتبع الاحدب فى الطريق فى أول القصة ـ وهو ليس الا تتبعا من الكاتب لسبر غور جانب من جوانب نفسه ـ نراه يصفه بقوله :

انه فى العابرين بارز واضح ، فهو لا يفنى فى الزحام ولا يذوب فى الناس ، انه فيهم كملعقة الزيت صبت فى قدح من الماء ، تحركها من أعلى وأسفل ، والى يمين وشمال ، فما تزال شيئا متميزا من الماء الذى حولها ، أنه فى أمواج الناس على طول الشارع لم يفقد معالمه (٢٧) .

ونجد جانبا آخر من جوانب تلك النفس هو مصطفى يعتنق الفلسفة ذاتها ، فهو حين قدم استقالته واعتزم السفر ليدرس فى الخارج أعلن ان ما أقبل عليه مقصور على مصيره الفردى لا يجاوز الى الحياة العامة .

والفردية لا تقتصر على الاحدب ومصطفى بل انها تشمل الجانب الثالث من جوانب تلك النفس وهو الراوى . فهو عندما يسافر فى القطار يختار دائما مقعده رقم ٢١ ، وينص على أن سبب هذا الاختيار انه مقعد فردانى (٢٨) .

وثمة سبب آخر لاختياره هذا المقعد هو أن الجالس عليه يتجه مع سير القطار كما يواجهه مقعدان يغلب أن يشغلهما زميلان فيتحدثا فيتسلى باستراق السمع الى ما يقولان . وهذان السببان الاخيران يكشفان لنا عن صفة من صفات تلك النفس ، فموقفها فى الحياة أقرب الى وقفة المتفرج المتامل. وتلك طبيعة الفنان والفيلسوف على السواء . ويؤكد هذه الصفة جانب آخر من جوانبها هو الاحدب ، حين كتب ذات يوم مقالا بمناسبة عيد ميلاده يقول فيه :

لكاننى من هذه الحياة ازاء مدينة حصينة سورت بمنيع الجدر ، ولكاننى منها طواف يطوف حولها ويطوف ، ولا يجد الى جوفها من سبيل .

الى أن يقول :

« أريد أن يكون فى حياتى ما أبكيه أو أرثيه » (٢٩) .

ولعل هذا هو الذى أعطى تلك السيرة الروائية صبغتها ، فهى سيرة صراع فكرى ورحلة تامليه فى الحياة أكثر مما هى

---

(٢٦) ص ١٢٤ ، (٢٧) ص ١٩

(٢٨) ص ٤٠ .

(٢٩) ص ٢٠٠ ـ ٢٠١

سيرة حياة حافلة بالاحداث والاعمال . وقد شخص الاحدب ذلك تشخيصا دقيقا حين قال :

ولو سألت نفسى : لو أرخت لحياتك ودونت ما مر بها من حوادث فماذا أنت ذاكر ؟

ان من الرجال من يكتبون قصص حياتهم فاذا هى حافلة باحداثها ، تقرؤها فكأنما تقرأ قصة من خلق الخيال البارع ، فاين من ذلك ما عشت من حياة فارغة جوفاء (٣٠) .

ثم يشبه نفسه بساعى البريد ينفق حياته ساعيا بين الناس ببريده دون أن يمس الظروف الا من ظاهرها .

هذا الموقف مرتبط بالضرورة بموقف تلك النفس من الزواج حيث أحجامها وترددها . فالراوى يعلن أن فكرة الزواج عنده أمر لا يرد على التصور ، كما لا ترد فكرة الدائرة المربعة (٣١) . ومن ناحية أخرى نجد الاحدب يفشل مرتين فى علاقته بالمرأة. مرة مع سميرة قبل زواجها بمختار ، وتبرير الفشل هنا هو أنه لم يكن من الظروف المواتية ولا من الارادة المستقلة بحيث يتزوج من أحب وهو ما يزال مراهقا لم يبلغ بعد نصف شوطه الدراسى (٣٢) . ولكننا نرتاب فى هذا التبرير عندما نقرأ أن مختار زوج سميرة لا يزيد عمره عن عمر الاحدب ، بل ينص الراوى على أن ثلاثتهم ـ الاحدب ومختار وسميرة ـ فى الخامسة والاربعين (٣٣) . ومعنى هذا أن ثلاثتهم كانوا فى عمر واحد عندما فاز مختار بسميرة من دون الاحدب . أما المرة الثانية فحين تقدم الاحدب الى عفاف قبل زواجها بفريد . وهنا كان سبب الفشل أوضح . أوضحته عفاف من جانبها حين ذكرت صراحة انها رفضته ـ رغم اعجابها بثقافته ـ على أساس اجتماعى صرف ، فهو أرادها طمعا منه فى صعود اجتماعى ورفضته خشية منها أن تهبط فى سلم المجتمع (٣٤) . كما أدركه الاحدب من جانبه حين ذكر صراحة انها رفضته لانه مدرس ، وقد كان ذلك هو الحد الفاصل بينه وبين التدريس ، اذ تركه واشتغل بالصحافة الادبية منذ ذلك الحين (٣٥) .

ويلقى هذا الفشل بظله على نظرة الاحدب الى الزواج فيقول :

الزواج عندنا فى ناحية والحب فى ناحية . انه مجتمع مريض فهل يجىء أعضاؤه الا مرضى (٣٦) . نظام الزواج هو فى صميمه اغتصاب يحميه القانون ، فاما رجل اغتصب امرأة يحبها ولا تحبه ، أو امرأة اغتصبت رجلا تحبه ولا يحبها ، أو رجل وامرأة يتعايشان ابتغاء مصلحة مشتركة ، بغير حب من أى الطرفين. ان الناس ليكفيهم من الامر كله سلامة الشكل دون مضمونه ومغزاه (٣٧) .

ثم تتأيد فكرة الاحدب عند الراوى من أن الزواج لا يجمع الا الاضداد ، عندما دعاه فريد الى عشاء فى منزله بحلوان ،

---

(٣٠) ص ٢٠٠

(٣١) ص ٤٣ ، (٣٢) ص ١٢٤ ، (٣٣) ص ١٢٢ ، (٣٤) ص ١٦٩ ،

(٣٥) ص ١٧١ ، ص ١٧٢ .

(٣٦) ص ١٧٢ ، (٣٧) ص ١٧٤ .

حيث كانوا تسعة أشخاص ، أربعة أزواج وأربع زوجات ، والراوى تاسعهم ـ كعادته ـ ويعلن مؤيدا رأى الاحدب أنهم أضداد يتزاحمون (٣٨) .

بل ان المؤلف يضع تبريرا لموقف جوانب نفسه الثلاثة من الزواج على لسان عفاف زوجة فريد حين تفصل هى أيضا بين الحب والزواج فتقول :

ما للزواج والحب فى هذا البلد . خذها قاعدة . حيث يكون حب فلا زواج ، وحينما يكون زواج فلا حب (٣٩)

وبالرغم من ذلك فقد تزوج جانب من جوانب تلك النفس هو الدكتور مصطفى مختار (٤٠) فبعد عودته من دراسته بالخارج واشتراكه فى الصحافة الادبية مع الاحدب ، اتته رسائل من قارئة مجهولة خفق لها قلبه ، فطالبها على صفحات المجلة أن تستمر فى مراسلته حتى كشفت له عن نفسها ، واذا هى زوجة تعلم زوجها أن القلب الخالص والعقل المطمئن قد يجتمعان فى عش واحد (٤١) .

كذلك فان جانبا آخر من جوانب تلك النفس هو الاحدب عرض الزواج على سميرة بعد وفاة زوجها لكنها اعتذرت بانها أم وحده (٤٢) .

أما الجانب الثالث وهو حسام فيبدو انه لم يقم بمحاولة فى هذا المجال .

وهكذا تزوج جانب واعتزم الزواج جانب آخر دون أن يتحقق ما اعتزمه ، بينما استمر جانب ثالث فى عزوفه عن تلك المحاولة .

ولعل ذلك دلالة على عدم اقتناع تلك النفس اقتناعا واضحا بفكرة الزواج ، بعكس ما تؤمن به من أفكار ، نجدها تتكرر بطرق متشابهة لدى جوانبها الثلاثة .

ـ ٤ ـ

ولعل تغير أراء مصطفى فى أثناء دراسته فى لندن ثم زواجه عقب عودته هما التطور الوحيد الموجود فى قصة نفس . أما بقية الجوانب فانها لا تتحرك حركة تطور بل هى ثابتة من أول القصة الى آخرها ، حتى أن الراوى نفسه يثبتها بحيث يمثل كل منها جانبا نفسيا على نحو ما رأينا . والقارىء هو الذى يتحرك نحوها حركة استكشاف . وهذا الثبات الغالب على شخصيات القصة ـ وبالتالى على موضوعها ـ هو الذى يضعف من انتمائها الى الفن الروائى .

ولكننا من ناحية أخرى نجد المؤلف لا يلتزم الترتيب الزمنى فيما يسرد من أحداث . وهذه هى احدى الخصائص التى جعلت

---

(٣٨) الجزء الرابع من الفصل السادس .

(٣٩) ص ١٦٩ .

(٤٠) يذكر المؤلف اسمه خطأ فى صفحة ٢٣٩ باسم : مصطفى عبد البارى . ولم استطع أن أجد تعليلا لتلك الفلتة التى لايمكن أن تكون مجرد خطأ مطبعى .

(٤١) ص ٢٤١ ، (٤٢) ص ٢٤٤ .

قصة نفس تعود فتبتعد خطوة عن السيرة الذاتية وتقترب من الجو الروائى حيث يكون المؤلف أكثر حرية فى تقديم أو تاخير وقائعه . وقد أوضحت شخصيات القصة على لسانها هـذا المنهج ودواعى استخدامه . فنجد الراوى يعلن قائلا :

ليست اللحظات فى حياة الانسان كلها سواء من حيث فعلها فى توجيه الاحداث ، فمنها ما قد يمضى ولا أثر له ، ومنهـا ما يكون له من بعد الاثر وعمقه ما يظل يؤثر فى مجرى الحياة الى ختامها . وان النظر الى حياة انسان بمجموعة احـداثها لكالنظر الى مشهد طبيعى أو الى صورة فنية . فالعين لا تبدأ النظر من حافة الاطار اليمنى ثم تسير فى خط أفقى مسـتقيم حتى تنتهى الى حافة الاطار اليسرى ، بل انها لتقع أولا عـلى نقطة بارزة هنا أو هناك ، كشجرة على يمين الصورة أو جبل على يسارها أو قمر ساطع فى وسطها ، ثم من هذه النقطةينساب فى مختلف الاتجاهات فكأنما هذه النقطة البارزة ينبوع تفجرت منه بقية الاجزاء . وهكذا يكون النظر الى حياة انسانبمجموعة احداثها . فمندئذ أيضا يتجه الانتبـاه الى لحظات بارزات ، كانت حاسمة فى توجيهها ، ومن تلك اللحظات ينسـاب البصر الى سهول الحياة ووديانها (٤٣) .

وقد أكد هذا المعنى نفسه جانب آخر من جوانب تلك النفس هو الاحدب بكلمات وتشبيهات مشابهة بحيث نبهت الفـروق تماما بين الشخصيتين (٤٤) .

وعلى هذا الاساس يقوم ترتيب الاحداث فى القصـة ، ففى بدايتها نلتقى بجانبين من جوانبها يمثلان فترة رجولتها همـا الراوى والاحدب ، ثم نواجه بطفولتها معا لاسيما فيما كتبـه الاحدب فى مذكراته ، ثم نعود لنعايشها فى رجولتها من جديد ، حتى تلتقى بشبابها ممثلة فى شخصية مصطفى ودراستهبالخارج وذلك فى الفصل الاخير لاسيما فيما كتبه من رسـائل الى صديقيه .

ولكن ها هنا مسالة تستحق التوقف ، فاذا نحن كنا قـد تحققنا ان هذه الشخصيات الثلاث ليست الا جوانب لنفس

(٤٣) ص ٢٧

(٤٤) ص ٦٩

واحدة ، وتبين لنا أن صـاحب تلك النفس كان طالبا يدرس دراساته العليا عام ١٩٢٧ كما أوضحنا سابقا ، فكيف يمثـل مصطفى فترة شباب هذه النفس وهو يبعث برسائله من لندن عام ١٩٤٦ ؟ لا يكفينا أن يحدد لنا المؤلف عمر مصطفى فيقول انه فى الخامسة والعشرين لنصدق انه يمثل تلك النفس فىمثل هذه السن ، بل الأولى أن ندرك أن صاحب هـذه النفس قد سافر للدراسة الى الخارج فى عمر متاخر ، ودليلنا على ذلك اعتراف صغير تفوه به طالب هندى كان يرى مصطفى منـكبا على أوراقه بالمكتبة فى أثناء تلك الدراسة بالخارج من الصباح حتى ساعة العشاء ، فكان كلما أخـذه التعب وهم بالانصراف يقول فى نفسه : أيصمد هذا الرجل ولا تصمد أنت وهو أسن منك (٤٥) ؟ ومعنى هذا أن مصطفى كان قد جاوز سن الشباب . وانما جعل المؤلف سنه فى الخامسة والعشرين لانه يعتبر انفترة الدراسة تلك هى شبابه الحقيقى الذى أخصب فكره ،وانكانت قدتمتفى أثناء رجولته خلالالعقد الثانى بالنسبة لانتهاءدراساته العليا بالقاهرة . وهو ما نحسبه يطابق حياة الدكتـور زكى نجيب محمود العلمية (٤٦) . وبالتالى فان زواج مصطفى بعد من الخارج لا يعنى الا ان زواج صاحب تلك النفس قد تم فى سن متاخرة نسبيا ، وان كان جانبها الشاب ـ مرة أخرى ـ أخرى ـ هو الذى أقبل على الزواج .

ولا شك ان تخلخل تلك النفس فى شخصيات ثلاث لهـا أسماؤها أبعد قصتنا خطوة أخرى عن أن تكون مجرد سيرة ذاتية ، ولكن من ناحية أخرى ـ ولان هذه الشخصيات ليست الا جوانب لنفس واحدة ، لم تتمايز تمايزا كافيا وقائع حياتها او أساليبها التعبيرية او طرق تفكيرها ـ فانها فى الوقتنفسه قريبة الصلة بالسيرة الذاتية .

وهذا الترجح بين السيرة الذاتية والعمل الروائى هو الذى جعلنا ندرج قصة نفس فيما يعرف باسم « رواية السيرة الذاتية » .

**يوسف الشارونى**

(٤٥) ص ٢٢٢

(٤٦) انظر مقاله : العقاد كما عرفته ، مجلةالمجلة،القاهرة ، مايو ١٩٦٤ ص ٤ ـ ٢٠

# الجويني ، امام الحرمين

## تأليف الدكتورة فوقيه حسين محمود

سلسلة أعلام العرب - العدد ( ٤٠ )

في العدد الاربعين من سلسلة أعلام العرب صدر بحث موضوعه «الجوينى امام الحرمين» بقلم الدكتورة فوقية حسين محمود . ويشدنى الى التعرض لهذا البحث اعتبارات عدة ، منها أن البحث موضوعه كلامى شاق تصدت له - في صبر - سيدة جامعية ، ولعل أيسر ما فيه الرجوع الى مصادر خطية بأسلوب منطقي عويص ، هذا الى ما ينبغى أن تتهيأ له من أسباب الثقافة الفقهية والتاريخية والأدبية ، ثم من هذه الاعتبارات أيضا أننى منذ الصبا أسمع من أسرتى أن جدنا الاعلى هو امام الحرمين ، وأخذت تتوالى منهم على مسمعى انباء الكرامات والآيات المأثورة عن واحد من أبناء هذا الجد التقى النقى . ثم من هذه الاعتبارات كذلك أن البحث لزميلة كريمة من هيئة التدريس بالجامعة وأن مبحثها هذا كان موضوع رسالتها فى الدكتوراة وهذا يعيد الى ذكريات بحث لى جامعى عرضت فيه لعلم كلامى اعتزالى هو الزمخشرى ، واذن فباقوى الدافعة من هذه الاعتبارات وغيرها مما لا اريد ان اطيل به أعرض لمبحث « الجوينى » غير متسمح لاعتبار أن يعلو عير أمانة الكلمة وصدق الرأى ، وما من قول الا وانت آخذ منه وتارك .

●

أدارت الدكتورة فوقية بحثها على مقدمة وقسمين رئيسيين ، فى أولهما عرضت لسيرة امام الحرمين وانتاجه وفى القسم الثانى حدثت عن الجوينى متكلما .

ترف على المقدمة روح دنية بينة ، فقد استهلتها بحمد الله والصلاة على محمد رسوله وآله وصحبه وسائر الأنبياء والمرسلين ومن تبعهم باحسان الى يوم الدين . ثم صرحت عن سرورها اذ تعيش هذه الأيام - كتبت المقدمة فى شهر رجب - فى موسم اسلامى كريم ترى ملائما أن تقدم فيه بين يدى القراء عرضا لسيرة شخصية دينية .. الخ . وليست تكشف عن هذه الروح المقدمة وحدها وانما من السهل تعقبها فى أثناء الكتاب كله ، ولعل هذه الروح هي التى حدت بالدكتورة ان تتخصص فى الفلسفة الاسلامية ، وليس أمتع ولا أخصب من ان يفرغ الانسان بجهده لميدان يهوى العمل فيه .. ثم أبانت الدكتورة فوقية فى مقدمتها أنها انما تقدم عرضا لسيرة شخصية دينية لها وزنها في القرن الخامس الهجرى وماتلاه من القرون وأيدت هذا بذكر آراء لرجال من كبار أئمة عصره واللاحقين عليه من مثل قول شيخ الاسلام ابن عثمان الصابونى فيه : « صرف الله المكاره عن هذا الامام فهو اليوم قرة عين الاسلام والذاب عنه بحسن الكلام » . ومن نقطة البدء هذه انطلقت الى نقطة أخرى لها قيمتها كهدف علمى وقومى معا ، فكشفت أن المكتبة العربية لاتزال فى الحقيقة فى أشد الحاجة الى الدراسات المختلفة لسير كبار أئمة المسلمين ومذاهبهم ، وذلك ان توجيه الجهود الى مثل هذه السير والمذاهب لن يكشف لنا عن سير رجال خدموا الدين بقلوبهم وعقولهم فحسب بل سيدلنا علي أنماط متعددة من السلوك العربى الأصيل والجهاد العلمى والدينى الصافى قد يقلب ظهورها تاريخ الفكر البشرى ، ذلك أن مؤرخى نتاج الفكر من الشرقيين والغربيين درجوا على رد نهضة العلم الحديث الى أهل الغرب ظانين انهم استقوا أصول البحث القويم من فلاسفة المنهج من أمثال ديكارت وغيره .

ثم أخذت الدكتورة تقرر الواقع الذى أغفله المؤرخون المتعصبون وهو أن العرب كانوا أصحاب اتجاه تجريبى واضح فى حياتهم الفكرية والعلمية على حد سواء ، وذلك أن القرآن الكريم الذى هو المنهل الخصب للعقول والنفوس فى أرض العرب يحث علي النظر القائم على النور الفطرى الذى حبانا الله به ، كما يدعونا الى الاعتبار بآياته فى السماوات والأرض . واتجه تفكير العرب منذ أن دخلت عليهم الثقافة القرآنية نحو مذاهب وأنسقة ربطت الفكر بالواقع واحترمت خصوبة هذا الواقع وكانت تحوى على الدوام لمسات قوية من التجربة الواقعية والذهنية هى بمثابة المشعل الذى اهتدى بهداه أهل الغرب فى عصر الجهالة ، فنهضوا - بعد اذ جمدوا على المتوارث من آراء أرسطو - على صيحات علماء العرب فى مدارسهم المنتشرة آنئذ فى الأندلس والمغرب وصقلية . ونحن بتعرفنا على أهل الفكر من العرب - وخاصة المتكلمين منهم - انما نرمى الى بيان أصالة الفكر العربي من جهة ، وأثر هذا الفكر فى بعث نهضة أهل الغرب من جهة أخرى بحيث تتبين لنا مختلف العوامل التي أثرت أثرها فى تاريخ الفكر البشرى. ونكون بذلك قد أبرزنا حلقة غالية فى سلسلة النتاج الفكرى أسقطها تحيز بعض المستشرقين المتعصبين ممن تناولوا الحقائق العلمية دون تقدير للانصاف العلمى الخالص .

ومن هذا الاعتبار العام الموجه لمثل هذه الدراسة للسير تعود الدكتورة فوقية الى الاعتبار الخاص الموجه لبحثها فترى أن دراسة امام الحرمين - سيرة ومذهبا - تسفر عن أصالة فى الفكر تستحق من الباحث كل اهتمام وتقدير ، اذ بلغ من حرصه على أداء أفكاره واضحة جلية أن قدم لأقواله الكلامية بمذهب فى المعرفة يعد من أدق المذاهب التى عرفت بين العرب حتي ذلك الحين ، والتى يمكن ان تقترب من آراء بعض المحدثين من اهل الغرب مما يؤيد نقل هؤلاء عن العرب لو ثبت

بالأدلة الملموسة اتصالهم بهم وأخذهم عنهم . وهذا أمر يجب أن يضعه الباحثون العرب فى الحسبان .

ومن المقدمة انتقلت الدكتورة فوقيـة الى القسم الاول من بحثها فعرضت فى فصله الأول ( سيرة امام الحرمين ) ولنـا ملحظ علي المنهج هنا ، فالدكتورة بعد اذ حدثت عن نشـأة الجوينى وثقافته نراها تتوقف لتتحدث عن عصر امام الحرمين فى ناحيتيه السياسية والدينية وما ترتب عليهما من أثر فى النـاحية الثقـافية ( من ص ٣٠ - ٣٦ ) ثم تعـود الى سيرة الجوينى لتقف كما تقول المؤلفة وقفـة أخرى تستأنف فيهـا الحديث عن أحوال البلاد السياسية والدينية لابراز الظروف والملابسات التى أحاطت بامام الحرمين والتى كان لهـا أخطر الأثر فى توجيـه أطـوار حياته ( ص ٤٠ - ٤٤ ) وتعـود لتتبع أطوار حياة الجويني ثم تقف وقفة ثالثة للتعريف بالحيـاة الروحية فى عصره . وواضح ظاهريا تداخل هذا العنصر فى وقفتها الأخيرة مع وقفتيها الأولى والثانيـة حـين حدثت عن الناحيتين السياسية والدينية ، ولكن بتتبع العنـاصر التي ساقتها فى وقفتها الثالثة نجد أن حديثهـا فيها انمـا يتعـلق أساسا بالناحية العلمية .

وأسلوب معالجة السيرة علىهذا الوجه مضطرب ، شخصية الجويني تائهة فيه ، وكنت أحب للمؤلفة أن تمزج بين وقفاتهـا هذه كلها وتجعلها خلفيـة لرسمها شخصية الجوينى ، فتكون سيرته بهذا أكثر اضاءة وأوضح قسمات .

وانه لما يذكر بالثناء للمؤلفة فى هذا الفصل تقصيها البيئة الخاصة التى نشأ فيها الجوينى وما ورثه من صفات سلوكية عن والده ثم اطلالتها العلمية على البيئة العامة مكثفة مافيها من عناصر ثقافية ثم لمحها لما فى هذا كله - الى جـانب ما ثقفه الجوينى - من أثر فى انتاجه ونمط سلوكه . فالقرنالخامس الهجرى - عصر الامام - له وزنه العلمى ، هو قرن يزخربكبار رجال الكلام منمعتزلة وأشعرية وخوارج وقدريهومعطلة وشيعة وكرامية وغير أولئك وهؤلاء ممن تعرضوا لمسـائل العقـائد بالجدل والنقاش ، ويسر هذا لامام الحـرمين أن يعيش فى أجواء تمثلت فيها مذاهب متباينة . وحظى القرن الخامس الهجرى بشخصية فلسفية بارزة هى شخصية أبى علىالحسين ابنسينا صاحب الانتـاج الوفير ومن تلاميذه العـديدين ، أبو عبد الله المعصومى الذى قال عنه ابن سـينا « انه منى بمنزلة أرسـطو من أفـلاطون » وكانت مصنفات المعصـومى الفلسفيـة فى الخزانة النظـامية بنيسابور ممـا لعله أتاح للجوينى أن يطلع على هذه الـكتب ويلم بالكثـير من الاراء التى تضمنتهـا . ومن بين الشخصيات الفلسفيـة التي ذاع صيتها فى هذا العصر شخصية عمر الخيام وهو من الفلاسفة الذين ولدوا وأقاموا بنيسابور غير ان الفلسـفة لم تـكن من العلوم التى ينظر لهـا فى ذلك الحين بعين الرضـا من قبل بعض الفرق ، فكان الحنابلة مثلا يناهضون العلوم الفلسفية . أما عن العلوم الصوفية فقد حفل هذا العصر بكبـار رجال التصوف المتحققين منهم الدقاق ، والسلمى ، والقصـار ، والقشيرى .. الخ واتخذت الدولة فى ذلك العصر جانبـا مذهبيـا بعينه ، فتبين للملك « ألب أرسـلان » الذى اعتلى كرسى الحكم حوالى عام ٤٥١ هـ ومعه وزيره القدير « نظـام الملك » أنه لن يقضى على الفتن القـائمة بين مختلف الفرق المذهبية الا بنشر وعى عميق دقيق بحقيقـة المذهب السني ، وهكذا اتجه نظـام الملك الى تحقيق هـذه السياسة الحكيمة فعمل علي نشر العلم بفتح المدارس الكثيرة التى يدرس فيها المذهب السنى على أيدى أئمة كبار من أهل المذهب ، وقـدر للجوينى أن يكون رأسا لمدرسة نيسابور .

ثم اذا ما انتقلنا الى البيئـة الخاصة التى نمت الجوينى نجد امام الحرمين من بيت علم ودين ، ويكفينا وقفة عند والده الشيخ عبد الله بن يوسف الذى ترى الدكتورة فى بحثها انـه نسب الى مسقط رأسـه « جوين » وعرف بالجويني طـوال حياته . أمـا عن نسبته الى نيسابور فذلك يرجع الى طول اقامته بهـا . لقـد ذكر كثير من المترجمين الشيخ عبـد الله وأفاضوا فى بيان تقواه وعلمه وفضله ، ويتبين الباحث من سيرة هذا الوالد أنه كان له كبير الأثر في توجيه ابنـه نحو التعمق فى تحصيل العلوم الاسلامية وتكريس حياته لخدمة الدين . فيذكرون عن حيـاة ذلك الوالد أنه تلقى العلم أول ماتلقى على والده المعروف بالأديب يوسف الذى عرفه بعلوم اللغة والأدب كما التقى فى هذه الفترة بأبى يعقوب الأبيوردى من كبار الأئمة في الفقه . ثم فكر عبد الله فى الارتحـال عن « جوين » طلبا للعلم فتوجه الى نيسابور حيث قابل أبا الطيب الصعلوكى الذى كان فقيها شافعيا ومتكلما وأديبا . ثم اتجه نحو « مرو » قاصدا القفال المروزى الذى كان له فى المذهب الشافعى ما ليس لغيره من أبناء عصره . وقد لازمـه عبدالله حتى برع على يديه فى المذهب الشافعى وعلم الـكلام وأتقن طريقته ثم رجع الى نيسابور . ولم يقف عبد الله عند حـد التحصيل بل عمل بجهده على نشر العلم فكان يعقد المجالس للمناظرة والفتوى وتعليم الخاص والعام وافتتح مدرسةللتعليم تميزت بطابع دينى خاص . ولقد كانت تزين الوالد خصـال منها ولعه الشديد بالعلم حتى أنه كان يقول في دعاء قنوات الصبح : « اللهم لاتعقنا عن العلم بعائق ، ولا تمنعنا عنه بمانع» ومنها حرصه المكين على عدم الوقوع فى الشبهات اذ يحكى أنه ما كان يستند فى داره الى الجدار المشترك بينه وبين جيرانه، ولايدق فيه وتدا ، وكان يحتـاط فى أداء الزكاة حتى كان يؤديها فى السـنة مرتين حذر النسـيان أو دفعهـا الى غير المستحق . كما ذكر عنه بصدد اتصاله بأم ولده أنه اتخذها أمة اشتراها بمال حلال من كسب يده عن طريق النسخبالأجرة لكى تكون عليه خيرا وبركة ، وكانت صالحـة ، وما أن حملت منه حتى أخذ يوصيها بمجانبة مافيه شبهة سواء فيما يتعلق بها أو ما يمس ولدهما ، وقد كان لهذا أثره فى حسن تنشئة الصبى . ثم كان من أثر تغلغل هـذه الصفة فى نفس الوالد أن كان يتحرج فىاخراج مؤلفاته خوفا منالوقوع فىالشبهات. فيروى أنه أراد أن يكتب كتابا سماه « المحيط » لايتقيد فيه بالمذهب الشـافعي متجنبا التعصب للمـذاهب ، ولمـا اطلع الحافظ أبو بكر البيهقى على أجزاء ثلاثة من هذا الكتاب راعه أن يتخذ عبد الله الجوينى هذا الطريق ، وأرسل اليه ينتقده مبينا الأوهام الحديثية التى لايستطيع أن يتبينها الا من يتقن علوم الحديث . فما كان من عبد الله الا أن رجع عن المضى فى كتابة هذا المصنف . غير أن واقعـة « المحيط » هـذه وان

كانت تكشف عن مدى تمسك والد الامام بأصول البحث الفقهي المترفع عن الظن والأوهام الا أنها تدل فى الوقت نفسه على ناحية خفية من نواحي نفسيته واتجاهه الذاتى ، تلك هى نزعته الي عدم التقيد بالمذاهب والأخذ بما يهديه اليه عقله واجتهاده المعتمد على الأدلة الشرعية من الكتاب والسنة دون النقل عن المجتهدين السابقين عليه . وهذا يعنى أن امام الحرمين قد لمس منذ نعومة أظفاره نزعات من الرغبة نحو التحرر من النقل الخالص تجاوبت معها نفسه ، وأعانته على أن يتقن نقد المذاهب المخالفة .

●

فى هذا البيت الكريم ولد امام الحرمين ورجحت الدكتورة أن يكون مولده فى اليوم الثامن عشر من المحرم عام ٤١٩ هـ واعتني به والده منذ صغره بل من قبل مولده . وتتمثل هذه العناية السابقة على مولد الامام فى اكتساب الوالد من عمل يده المال الخالص من الشبهة ليكون سبيله الى أم ولده . تفتحت مدارك الامام على يدى هذا الوالد وقد أخذ الفقه عنه واجتهد معه فى المذهب والخلاف والأصول وتعلم العربية وأتقن علومها ، حتي برز على من كانوا يتلقون العلم فى مدرسة أبيه وأكرمه الله فحفظ القرآن ، وتميز الامام وهو فى هذه السن صغير بعقل راجح وذهن متقد ، وميل طبيعى الى النقد والتمحيص حتي أنه كان يرفض فى قوة ما لايقبله عقله ولو كان صادرا عن والده ، فكان بعد يردد عبارة خاصة كلما وقع على بعض أخطاء لوالده فى كتاباته وهى : « هذه زلة من الشيخ رحمه الله » . ويصرح الجوينى بعبارته عن اتجاهه فى ثقافته من العلوم الظاهرة الى الخوض فى خضم ما نهى عنه أهل الاسلام بقصد طلب الحق ، قال : « لقد قرأت خمسين ألفا فى خمسين الفا ، ثم خليت أهل الاسلام باسلامهم فيها وعلومهم الظاهرة ، وركبت البحر الخضم ، وغصت فى الذى نهى أهل الاسلام عنه ، كل ذلك فى طلب الحق ، وكنت أهرب فى سالف الدهر من التقليد .. »

ويبدو من حديثه أنه أراد المعرفة للمعرفة وهو من شهر بحبه للاطلاع على الكتب فى مختلف العلوم ، فيروى أنه كان يصل ليله بنهاره فى القراءة والاطلاع حتى أنه عندما شرع فى تلقى الدروس على يد أبى القاسم الأسفراييني بعد وفاة والده كان قد طالع مائة مجلد فى علم الأصول . وماكاد يتوفي والد امام الحرمين سنة ٤٣٨ هـ حتى قعد وهو مازال دون العشرين للتدريس مكان ذلك الوالد . ولم يمنعه ذلك من أن يذهب الى الاسفراييني ( ت ٤٥٢ هـ ) وكان رجلا من أفاضل العصر متضلعا فى علوم الفقه ومن كبار المتكلمين الأخذين بمذهب الأشعرى وبطريقة السلف فى الزهد والورع ، فيأخذ الجوينى الكثير عن الاسفراييني وخصوصا فى علم الكلام مستكملا معه ماكان قد شرع فيه ابتداء بمفرده فقرأ معه بضعة أجزاء فى الأصول وكان ذلك في مدرسة البيهقى . كما كان الجويني يذهب فى الوقت نفسه الى مجالس الخبازى ( ت ٤٤٩ هـ ) شيخ القراء وتلقى عليه علوم القرآن الكريم . وترجح الدكتورة ماذكره عبد الغافر الفارسى تلميذ الامام من أن نزوح الامام عن نيسابور بسبب ماكان قائما من الفتن المذهبية . وتوجه امام الحرمين بعدئذ الى العسكر ومنها الى بغداد حوالي عام ٤٤٦ هـ

وتذكر المراجع أنه جاور بمكة أربع سنوات يناظر ويفتى . كان يبقى نهاره للناس يفتيهم ويناقشهم هاديا الى سواء السبيل معتمدا فى ذلك علي البراهين والحجج العقلية ويكرس ليله طائفا متعبدا فى الكعبة الشريفة تقربا الي الله . وفى مجالسه الصوفية التى مارس فيها رياضاته الروحية كان يبكى الحاضرين ببكائه لاحتراقه فى نفسه وتحققه بما يجرى من دقائق الأسرار . ولم يرد عنه أنه كتب فى علوم الصوفية أو أرخ لهم على نحو مافعل معاصره ورفيقه أبو القاسم القشيرى فى رسالته . ثم ترأس الجوينى مدرسة نيسابور التى أسسها نظام الملك – كما أسلفنا – وظل بها يدرس ويفتي فاشتهر أمره وذاع صيته وقصده الكثيرون من البلاد الأخرى يطلبون العلم على يديه ، كما يذكر المترجمون له أنه قد آلت اليه زعامة الأشعرية فى هذه الفترة .

الا أن هناك مأخذا فيما يتصل بتحقيق المؤلفة لعروبة الجويني . فقد استهلت المؤلفة حديثها فيه بأنه يصعب على الباحث فى سيرة امام الحرمين أن يتبين الأصل العربى الذى ينحدر منه الامام ، فقد ذكر فى ترجماته على اختلافها أنه « جوينى ، نيسابورى ، نسبة الى جوين ونيسابور وهما من بلدان ولاية خراسان ، وخراسان من بلاد فارس » . وقد ولد امام الحرمين فى هذه الولاية وفيها أقام وبها توفى ، مما جعل الكثيرين يظنون أنه خراساني الأصل ، الا أن هناك من المترجمين له من تحدث عن والده فذكر أنه طائى سنبسى ، وطيىء قبيلة مشهورة من قبائل العرب ، و « سنبس » أبو حى من طيىء . وهذا ينتهى بنا الى أن هذا الوالد كان عربى الأصل وأن ابنه بالتالى عربى من دم عربى أصيل ، ولهذا تستطيع أن تقطع بعربية هذا الامام .

والأمر بهذه الصورة التى عرضته بها الدكتورة غير مقنع ولا كاف للقطع بعربية الجوينى ، فالظلمة مازالت تحوطه .

●

فاذا ما انتهى الفصل الأول نلتقي مع الدكتورة فى الفصل الثانى فتحدثنا عن انتاج الجوينى مصنفة هذا الانتاج بحسب ميادين البحث : فمصنفات له فى أصول الفقه ، وفى أصول الدين ، وفى الفقه ، وفى الخلاف بين المذاهب الفقهية ، وفى الجدل ، وأخرى مختلفة . ولاغبار على هذا التقسيم لكن ما نفتقده هنا هو التاريخ لهذه المؤلفات – قدر الأسباب المتاحة – لما لذلك من أهمية لاتخفى فى التعرف على تطور آراء الجوينى ومدى اتساقها أو تناقضها ثم لمسايرة اتجاهاته العلمية ماذا غلب عليها أولا وبم شغل آخرا . وكنت أرجو للمؤلفة أن تعطينا التركيز الموضوعى لما ينفرد به بحث كل كتاب بدل هذا التحليل الجزئى لموضوعات الكتب . وأن الانصاف ليقتضينى أن أذكر أن الدكتورة قد شقت على نفسها بوقفاتها التحليلية أمام مصنفات الجوينى وتتبعها المخطوط أو المطبوع منها فى البيئات العلمية العالمية . وحز فى نفسى كثيرا هنا أن أقرأ توزع تراث الجوينى العلمى وبعثرته هنا وهناك فى مكتبات العالم ، وهى حال مؤسفة لتراثنا العلمى كله لم نصل بعد الي حل يحسم مشكلته .

ولى هنا ملاحظة علي مصدر للجوينى اختلط رأى الدكتورة فيه ذلك هو كتاب (الارشاد فى أصول الفقه) قالت أن السبكى

ذكره فى كتابه « طبقات الشافعية الكبرى » وجوزت أن يكون هو كتاب « مختصر الارشاد للباقلانى » ( ص ٦٣ ) . ثم عادت ( ص٨٧–٨٨ ) فذكرت أن من المصنفات التى تنسب لامام الحرمين « مختصر الارشاد للباقلانى » اختصره امام الحرمين وهو مصنف يشك فى نسبته له ، ثم استطردت أنه حتى نقطع الشك باليقين فى هذا الأمر بالاطلاع علي النسخة المحفوظة بجامعة الدول العربية رقم ٢١١ علم كلام نبقى هذا المصنف ضمن مصنفات الامام الكلامية .

ولقد كان الأولي اخراج هذا المصنف من الميدانين جميعا والاكتفاء بالاشارة اليه فى الهامش حتى يثبت الرأى فيه .

وفى ختام هذا الفصل قومت الدكتورة فوقية « الجوينى » عالما ، فذكرت أن نتاج امام الحرمين العلمى يشمل موضوعات اسلامية صميمة وقد ظفرت مصنفاته بعناية الكثير من علماء العرب وشراحهم ويمكن القول بأن هؤلاء الشراح قد ساعدوا على بيان ما غمض من أقوال الامام بحيث تمكن عامة الناس من الالمام بمقاصد الجوينى فساعدوا بذلك على اتمام ما بدأه امامهم وهو نشر الحق واعلاء كلمة الدين فعم بذلك نفعه معاصريه وخالفيه . والواقع أن أسلوب الامام قد ساعد على انتشار آرائه ، فالدارس لمصنفاته يتبين أنه يواجه رجل فكر آثر اسلوب الوضوح والتميز علي انشاء العبارة المنمقة ، وقد يكون من دواعى اتخاذ الامام هذا الاسلوب أنه عالج مواضيع تخص العقل والنقل معا واتصافه بعقلية فلسفية لاتحفل الا بالمعانى . ولايعنى هذا أن امام الحرمين لم يكن انسانا مرهف الحس مشتعل الوجدان رقيق العاطفة فقد مارس الامام التصوف وكان يبكى الحاضرين ببكائه ويشعل عاطفتهم بعباراته ويكفينا أن يكتب الامام قصيدة أو قصيدتين فى غير موضوعات العلوم الاسلامية ليتأكد لدينا اتصافه بميول فنية فى أداء المعانى الأمر الذى يكشف عن تحققه بالتصور العقلى المختلط بالتأثر الوجدانى .

●

والى القسم الثانى من الكتاب . منهج الدكتورة فى هذا القسم منهج موفق ، الأبواب فيه ملتحمة وان كان الفصل الثالث ( فى التمهيد لمذهبه فى الحدوث ) الذى عرضت فيه المدلولات اللغوية والاصطلاحية للألفاظ التى يستعملها الجوينى فى حدوث العالم وعقدت له فصلين أولهما وهو الفصل الخامس لأن الفصل الرابع تلقطت الدكتورة فيه من مؤلفات الجوينى ماحاولت به تمثل مذهب الجوينى فى المعرفة . ثم من مذهب الجوينى العام فى المعرفة خلصت الدكتورة الى اثبات مذهبه فى حدوث العالم وعقدت له فصلين أولهما وهو الفصل الخامس أفردت فيه ما أثبته الجوينى من حدوث العالم على رأى أصحابه الأشاعرة ، والفصل السادس لاثباته حدوث العالم بطريقته هو الخاصة . وبعد هذا الاجمال نفصل ..

بادئين بالفصل الثالث : فى التمهيد لمذهبه فى الحدوث : ذكرت الدكتورة فيه أن امام الحرمين كان من الذين يحرصون على اتباع المنهج الذى يحددونه لأنفسهم ولذلك نراه يبدأ أقواله في العلوم التى مارس البحث فيها ببيان المدلول اللغوى والاصطلاحى للألفاظ التى يستعملها . واختارت مسألة « حدوث العالم » لدراسة آراء الامام فيها لأن تناولها بالبحث مجال طيب للتعرف على اتجاهات الامام ومنهجه فى الكلاميات . ورأت لزاما عليها قبل أن تعرض لتعريف الامام لمصطلحات المسألة أن تعطى فكرة عامة عن المعنى اللغوى والاصطلاحى للفظى « حدوث » و « عالم » وذلك – كما تقول – لكى يتبين لنا موقف امام الحرمين من اللغويين والاصطلاحيين معا عند استعماله لهذين اللفظين . ونتعرف فى الوقت نفسه علي بعض المصادر التى يصح أن يكون امام الحرمين قد استقى منها بعض أصول مذهبه فى الحدوث . ثم بعد اذ فصلت فى هذا خلصت الى أن امام الحرمين قد استعمل اللفظتين بمعناهما اللغوى عند اللغويين وبمعناهما الاصطلاحى عند الأشاعرة . وذكرت أن مصنفات امام الحرمين التى يعرض فيها أقواله فى اثبات حدوث العالم أربعة : « لمع الأدلة فى قواعد عقائد أهل السنة والجماعة – وكتاب الارشاد الي قواطع الأدلة فى أصول الاعتقاد – وكتاب الشامل فى أصول الدين – وكتاب العقيدة النظامية » . وأوضحت أن امام الحرمين عرض فى الثلاثة الأولى منها أقوال أهل الحق فى اثبات حدوث العالم فحللها ونقدها وربط بينها بالأدلة والبراهين العقلية . وانه لم يكن محللا وناقدا لأقوال أهل الحق فحسب وانما كان ينقد ويحلل ليرفض مايرى فيه باطلا ويقبل مايرى فيه حقا ، يقبله ليجعل منه مذهبا ينتهى به الى اثبات الحدوث مع أهل الحق . وهذا ينتهى بنا الى أن الامام كان له مذهب فى اثبات الحدوث على طريقة أهل الحق الى جانب مذهبه الآخر الذى عرضه فى مصنفه « العقيدة النظامية » والذى صرح في صدده بأنه لم يسبق اليه .

●

والفصل الرابع جعلته الدكتورة بعنوان ( الجوينى والمعرفة ) استهلته بأننا حين نبحث مصادر المعرفة لدى الجوينى نجد انها ثلاثة : العقل ، والحواس ، والنفس . واثبات العقل والنفس والحواس مصادر للمعرفة ، يعنى أن الباحث فى الحدوث الذى يبدأ كلامه فيه بتبين الامكان فى الموجودات فى مقدوره أن يقيم مذهبه على أساس عقلى محض ، وذلك بأن يتبين الامكان فى الموجودات بفرض جسم ساكن أولا ، ثم تحرك .. الخ . أو يثبت ذلك فيما يحدث في داخلية نفسه من تغيرات ، أو فيما يطرأ من تغيرات على الموجودات الخارجية وفى هاتين الحالتين يقيم مذهبه على أساس مشاهدة الواقع الملموس ومن هنا أمكن تعدد مذاهب الحدوث بحكم تعدد مصادر المعرفة .

●

أما درجات المعرفة لدى الامام فهى متعددة : اذ يرى أن العقل فى مقدوره أن يتبين بعض الحقائق بسرعة وفى سهولة ويسر بينما لايتأتى له ذلك بالنسبة لبعض الحقائق الأخرى . ويطلق على الأولى لفظ « علوم ضرورية » بينما يسمى الثانية بالعلوم « النظرية » .

وتتعدد أيضا موضوعات المعرفة عند الجويني فنجد أن مدركات العقول لديه على ثلاثة أضرب : أولا ، ما يدرك بالعقل وحده . ثانيا ، ما يدرك بالسمع وحده . ثالثا ، ما يدرك

بالسمع والعقل جميعا ، والاصول تدخل فى هذا اللون من المعرفة .

اما مناهج البحث فى المعرفة فتختلف باختلاف موضوعات المعرفة ، ففيما يتعلق بالسمعيات يحدثنا امام الحرمين عن الاصول فيقول : ان السمعى منها يحصل عن طريق المرشد والادلة السمعية . اما المرشد فهو الذى يقول بكلام صادق ، ووسيلته لدعوة الخلق الى قبول هذا الكلام المعجزات . وليس للعقل فى ذلك نصيب ، اما الادلة السمعية فهى الكتاب والسنة . وفيما يتعلق بالعقليات المحضة لم يفصل الامام القول فيها لكنه قال عندما تحدث عن قدرة العقل على الالمام بالجزئى : ان معرفة هذا الجزئى تتم بالاستقراء أى بملاحظة الطبيعة وتقرير احكام تتفق والواقع . أما منهج العلوم التي يشترك فى ادراكها السمع والعقل فهو المنهج القياسى الذي يقوم على حدود توضع وضعا وتستنبط منها النتائج . والامام فعلا قد عرف العالم والشيء والجوهر والعرض .. الخ قبل شروعه فى اثبات حدوث العالم .

واذا كانت موضوعات المعرفة عند الامام تختلف فى مناهجها فهى ايضا تختلف فى الغاية من البحث فيها . فاما السمعيات فالتصديق بها واجب ويكون ذلك بالقلب لا العقل . واما ما يشترك العقل والسمع جميعا فى ادراكه كعلم الاصول مثلا فالغاية من البحث فيه هى ارساء قواعد الدين فى النفس . اما فيما يتعلق بما يدرك بالعقل وحده ، فغاية البحث فيه لدى الامام هى التعرف عليه فى حقيقته كما هو موجود فى الواقع الخارجي .

ومع هذا التحليل الشائق المعمق ، المتسم بالاحاطة والوضوح نمضى لنلتقى والافكار الرئيسية فى الفصل الخامس تحت عنوان ( الجوينى واهل الحق ) . بين الامام اول ما بين أن طريقة أهل الحق – ويقصد بهم أهل السنة والجماعة من الاخذين بمذهب ابى الحسن الأشعرى – تعتمد على تعريفات ومصطلحات اصطلح عليها المتكلمون فيما بينهم . واثبت امام الحرمين أن أهل الحق قد اصطلحوا أولا على العالم فعرفوه تعريفين : الاول للسلف ، والآخر للخلف . والاول هو ان العالم ( كل موجود سوى الله تعالى ) . والثانى هو أن العالم ( جواهر واعراض ) . وتعريفا العالم ، اللذان ادلى بهما الامام مع أهل الحق ، لا يتعارضان . فامام الحرمين قد اظهر فى وضوح أن الموجودات تنقسم الى ما ليس له أول ومفتتح وهو الله سبحانه وتعالى . وما له أول ومفتتح وهو الموجود الحادث . وهذا الموجود الحادث ينقسم قسمة بديهية الى جوهر وعرض ، فيكون ماسماه السلف كل موجود سوى الله تعالى هو الجواهر والاعراض خصوصا وان السلف والخلف قد جعلوا الموجود الحادث مسبوقا بالعدم . ويقول الامام مع اهل الحق بان اثبات حدوث العالم بهذه الطريقة يعنى الكلام فى الشيء والجوهر والعرض .

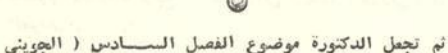
الشيء : يذهب الجوينى الى ان حقيقة الشيء الموجود ، فكل شيء موجود وكل موجود شيء . فالموجود فقط هو الشيء الموجود وليس المعدوم .. فالشيء يكون بعد ان كان عدما وهنا ينتهى الامام الى اثبات حقيقة كبرى وهى قدرة الصانع . فالله لدى الجوينى قادر وقدرته تتجلى في ان يصنع الشيء من العدم وهذه القدرة لايصح ان تكون خافية ، بل ان من صفة القدرة ان تؤثر فى مقدورها ، واثبات ذلك الأثر يكون باثبات عملية الخلق من العدم الى الكون والوجود . فلو كان الشيء شيئا فى العدم لما امكن ان يكون للقدرة أثر حين يصبح هذا المعدوم موجودا . ثم عرض الجوينى لاستعمالات لفظة «شيء» فى اللغة فأعطانا صورة دقيقة لفهم العرب لها ، فهم لا يقصدون بها متعلقا من المتعلقات كلفظة جسم مثلا بل يطلقونها بدون متعلق وكل ما تفيده اثبات أمر ان كانت مثبتة ونفى آخر ان كانت منفية ، فاذا كان الأمر كذلك وكان المدلول اللغوى للفظة « شيء » اثباتا لأمر ، فانه يمكننا ان نقول ان امام الحرمين او السابقين عليه عند اختيارهم لفظة « شيء » للتعبير عن معنى الوجود او الموجود كانوا قد استعملوه بمدلولها اللغوى .

الجوهر : يحدثنا الامام عن صفات الجوهر فيذكر فى هذا السبيل ثمانى صفات يتبين منها أن الامام يضفى على الجوهر وجودا فى العقل غير متحقق فى الواقع الخارجي بل يرى انه لايصح ان يتصوره المرء فى صورة معينة لأنه لايتصور فى الذهن الا الاجسام ، فاذا كان الأمر كذلك ، وهو أن الجوهر له وجود فى العقل ولكن لايتعين فى شكل فيكون الجوهر اذن عبارة عن فكرة هى التحيز .



العرض : عرف امام الحرمين العرض لغويا بانه « ما يعرض ولا يدوم مكثه » ثم أورد فى الاصطلاح تعريف السابقين عليه من المتكلمين وذكر ان العرض « هو الحادث الذى لاحيز له ويوجد بحيز ذات متحيزة » . ثم يخلص الى ان هذا الموجود الذى قسمه سابقا الى جوهر وعرض ، فرض فى الأول وهو الجوهر البقاء ، وعدم التغير ، وتبين فى الثانى التغير والتبدل والجواز – هذا الموجود مترابط القسمين ، الجوهر والعرض لانه يقول باستحالة تعرى كل منهما عن الآخر ، ومن ثم ينتهى الى ان ما لايسبق الحادث حادث ، بمعنى ان الجوهر الذى يرتبط بالعرض الحادث ارتباطا لازما ، لا يسمح لنا بتصور وجوده سابقا على العرض ، هو ايضا حادث .

فاذا كان الجوهر والعرض حادثين ، وهما شقا الموجود العينى ، أصبح هذا الموجود العينى حادثا وهو الموجود الذى عرفه الامام بانه هو الشيء ، أو كل موجود سوى الله تعالى ، أو العالم .



ثم تجمل الدكتورة موضوع الفصل السادس ( الجوينى واثبات الحدوث على طريقته الخاصة ) : فاذا انتقلنا مع امام الحرمين الى طريقته الخاصة فى اثبات الحدوث نجد بداءة انه عرف العالم فقال : « هو كل موجود سوى الله تعالى . » وهو تعريف يعبر عن كل موجود سوى الله تعالى فى وجوده العينى : فهو يصور العالم كما يلمسه فى الواقع المحسوس . والتعرف على الاجسام عن طريق الحواس يتم بصفة ضرورية دون نظر كما سبق أن تبينا ذلك عند حديثنا عن المعرفة لدى امام الحرمين ، ثم يتجه الجوينى الى تلمس معنى الجواز فيما تميز به هذه الاجسام من صفات متغيرة فالعقل الذى يتبين تلك

الصفات ثم يتبين غيرها فى غيرها ، لابد أن يحكم بامكان تشكلها فى غير الصورة التى هى عليها ، ومن هنا يرى الامام أن جميع الموجودات يسرى عليها حكم الجواز . فاذا كان العالم جائزا – كما يقول الامام – فهو اذن مفتقر الي فاعل أو صانع له ، ومن هنا ينتهى الامام الى القول بصانع لهذا العالم ، صانع مريد مختار يعلم بوجود العالم منذ الأزل . وما يرمى امام الحرمين الى اثباته ، هو أن صانع العالم قديم ، خلق العالم حسب مشيئته فى الوقت الذى أراده ، وعلى الوجه الذى ارتضاه .

أما الفصل السابع والأخير من الكتاب فقد جعلته الدكتورة بعنوان ( الجوينى بين الكلام والتصوف ) واستأثر معظمه بتقويم كلاميات الجوينى ، غير أن هذا لن يستوقفنا هنا لأنه جله دائر حول مدى اتساق آراء الامام ، انما الذى يلفتنا حقا هو الورقة الأخيرة من الكتاب لخطر ما جاء فيها .. لقد رأت المؤلفة أنه كان للظروف السياسية فى العصر الذى عاشه الجوينى وما ترتب عليها من فوضى فى الأمور المذهبية – أثره فى انتشار القلق والحيرة بين نفوس الأفراد ، ومن ثم اشتغل الامام بالكلام بدافع رغبته الأكيدة فى افادة الأهلين لأنه رأى فيه الوسيلة الناجعة الموصلة الى تهدئة نفوس بنى قومه . فلما هدأت النفوس ولم يجد هو فى الكلام ما يشفى غليل نفسه رجع عنه ، ذلك أن الجويني كان يرى الكلام وسيلة تهدى الباحث الى وجود اله منزه عن صفات الافتقار دون أن تهديه الى حقيقة الذات الالهية ومعنى هذا أن الامام كان يرى فى علوم الكلام نقصا . ثم لدينا وثيقة منه صريحة بأنه رجع الى أقوال السلف حيث قال : ( اشهدوا على أنى رجعت عن كل مقالة يخالف فيها السلف وانى أموت على ما يموت عليه عجائز نيسابور . ) لقد اشتغل امام الحرمين بالتصوف ، ولم يكن التصوف فى ذلك العصر غير اتباع الكتاب والسنة فيكون طريق السلف هو التصوف الذى ينتهى بالباحث الى التحقق بالذات العلية ، فالامام اذن كان متكلما فى مذهبه ، متصوفا فى حياته .

فاذا كانت هذه هى حال امام الحرمين فلا يبعد ، والأمر كذلك ، أن يكون الامام الغزالى وهو الذى تتلمذ علي امام الحرمين مدة ليست بالقصيرة – قد تأثر بأستاذه فخاض فى العلوم كلها وانزل جميع الطرق منزلة البحث والتمحيص ، ثم خرج من كل ذلك بأن التصوف هو العلم الموصل الى الحقيقة وأنه لا طائل فى الفلسفة أو الكلام ، وتكون النهضة التى نهض بها الامام الغزالى بالعلوم الاسلامية ترجع فى أصلها الى أستاذه الجوينى ، امام الحرمين .

ومع اعجابى بهذا الذى تهدت اليه الدكتورة ، وتقريرها لأثر الأستاذ الجوينى فى تلميذه الغزالى غير أنى لا أتفق مع الدكتورة فوقية فى أن الجوينى كان متكلما فحسب فى مذهبه ، فهناك روح صوفية واضحة يسرى تيارها فى خلال آرائه الكلامية : والي الدليل من عبارات المؤلفة بنصها وفى صميم نظريته فى المعرفة .. تقول المؤلفة : « ان العقل لدى الجوينى به علوم ضرورية ، أى تلك التى ليس فى مقدور العبد أن يوجدها وتحصل فى العقل من تلقاء نفسها ، وبه علوم تعتمد على هذه العلوم الضرورية ، وهذه العلوم تحصل بالنظر . هناك اذن أساس أول ثابت فى النفس ومنه يشرع الباحث فى تحصيل العلوم النظرية ، والنظر عبارة عن تراوح بين هذه العلوم الأولى الحاصلة فى الذهن بمعنى أن الباحث فى محاولته الاهتداء الى حقيقة جديدة لابد أن يعتمد على ما سبق أن اهتدى اليه بداهة ، وهذه المحاولة تقوم علي ربط فرض جديد ببديهية راسبة فى العقل . وعملية الربط هذه عبارة عن تراوح بين نفى واثبات الى أن تتكشف له الحقيقة ويرتاح الى فرض معين . وقد فطن امام الحرمين الي صعوبة وخطورة فترة التردد بين النفى والاثبات فبين أنها فترة أخذ ورد بين موضوع البحث ونفس الباحث ، وهو فى هذه الفترة يكون عرضة لأن يعتقد اعتقادا مخالفا للعلم الصحيح فيقع فى الخطأ أو تطول به فترة الانتقال بين النفى والاثبات فيقع فى الشك . ويعتبر الجوينى حالات الخطأ والشك بأنها « عقود » تتعلق بمعتقد على خلاف ما هو به . أى على خلاف الحقيقة التى يرى الجوينى انها مثل الضروريات موجودة فى نفس الباحث .. وهذا يعنى أن العلم النظرى لدى امام الحرمين قائم بالنفس ، ولكى يظهر يحتاج الى بحث أو حك العقل بالمشكلة .. وتكون العلوم كلها – الضرورى منها والنظرى – ضرورة من حيث أنه متى تم النظر فيها على طريقة سليمة انبعثت من النفس ، مثلها فى ذلك كمثل البديهيات والحسيات وغيرها من الدركات المباشرة ، وقد أعطى الجوينى للباحث مقياسا يتعرف به على موقفه الحق من المطلوب ، قال : ( ان الذى على علم حقيقى يشعر فى نفسه بالارتياح والثلج والثقة . )

فهل لنا أن نقول عن علوم تنبعث من النفس ومقياسها رضى النفس الا أن فيها نفحات صوفية ذوقية !؟

وفى العقليات المحضة نجد دليلا آخر ، فالجوينى عندما تحدث عن قدرة العقل على الالمام بالجزئى ، يقول : ان معرفة هذا الجزئى تتم بالاستقراء أى بملاحظة الطبيعة وتقرير أحكام تتفق والواقع . ثم يشير الى أن ما لا يمكن معرفته من الجزئى كخاصية الجذب بالمغناطيس لبعض الأجسام مثلا يمكن معرفته فيما بعد ، وذلك بعد أن تتهيأ النفس لمعرفته . فمثل هذه الظواهر ليست من القضايا الطبيعية وحسب ، وانما هى استعداد أيضا من جهة النفس وتهيؤ لمعرفة الحقيقة ، فكان الامام يرى أن معرفة الموجودات تقتضى نوعا من الأخذ والرد مع الطبيعة يهيىء النفس لبحث الحقائق ومعرفة كنهها .

واذا لم يكن هذا التهيؤ النفسى فيه من نسمات الصوفية : فماذا يكون ؟ .

ثم الى هذا نلمح ظروفا بيئية مؤثرة فى أخذ الجوينى بأسباب التصوف فكرا وسلوكا .. نجد فى بيئته الخاصة عمه الحسن على بن يوسف الجوينى الملقب بشيخ الحجاز صوفيا لطيفا يصنف فى التصوف . وفى البيئة العامة نجد الجوينى قد عاش فى عصر كان فيه أعلام المتحققين بالتصوف ، ورفيقه القشيرى علم منهم . ثم ان الجوينى مارس الرياضة الروحية وشغل بها آخر حياته . وخطوات الجوينى العلمية نفسها سلكها تلميذه الغزالى من بعد .



لقد وضعت الدكتورة فوقية يدها علي سر عظمة الجوينى حين قالت : ( أن الامام قد أدرك ما هو ميسر له فى حدود عقله

ولم يفته ما للقلب عليه من حق فى أمور دينه ، بل كان حريصا على بيان أن للعقل حدوده رغم جبروته وأن للقلب طريقه الذى يوصل الى التعرف على الحقيقة الكبرى ، على الله جل شانه ، لذلك يمكننا أن نقول أن تصوف الامام لم ينبثق الا من خلال تجاربه فى الأصول : أصول الفقه ، وأصول الدين والجدل والخلاف ، حيث تكشفت له حدود العقل فآثر عليه حياة القلب الموصل الى الحق الأعلى ) .

وكان بودى أن تجعل المؤلفة هذا مفتاحا لبحثها الكلامى كله متنبهة ومتتبعة لهذا التيار الصوفى السارى فى كلاميات الجوينى .

وتبقى بعض هنات ألفت اليها لتداركها فى طبعة لاحقة منها :

(أ) ما يتصل بالمصادر ، فقد نقلت الدكتورة نصا تاريخيا عن نظام الملك ، وجعلت مصدرها فيه كتاب زكى مبارك ( الأخلاق عند الغزالى ) والذى ينبغى استشارته هنا هو المصدر التاريخى الأصيل . ثم مما يتصل بالمصادر أيضا رجوعها الى كتاب الذهبى « سير أعلام النبلاء » فى نسخته المخطوطة فى مواضع من الكتاب ( ص ١١ ، ١٤ ، ١٥ الخ .. ) مع ذكرها له فى المصادر المثبتة بذيل الكتاب مطبوعا فى دار المعارف سنة ١٩٥٥ . هذا الى ورود خطأ مطبعى فى نسبة هذا الكتاب الى السمعانى مرة ص ١١ والى ابن كثير أخرى ص ٢٩ .

(ب) ومنها ما يتصل بالتعبير ، فمع هذا الأسلوب العربى الرصين الذى يشيع فى ثنايا الكتاب كله نمت تعبيرات مجافية للعربية مثل قول الدكتورة عن نظام الملك ( ص ٤٦ ) : ( ولا يرى للعنف والبطش هيبة بقدر ما يتبين فى تناول النفوس الوجلة باليسر والحسنى من وسيلة ناجحة لاخراجها من قلقها ) .

ولعل موضعه هنا القول بأن مطلع قصيدة الجوينى لولده :

الى كم تمادى فى غرور وغفلة     وكم هكذا النوم الى غير يقظة

سليم الوزن صحيحه من بحر الطويل ، وليس مكسورا كما ظنت الدكتورة .

(جـ) ما يتصل بطريقة البحث . فأحيانا ، لحرص المؤلفة على اثارة ماتعرض له من نقاط ، نراها تستطرد فمثلا ( ص ٨٩ ) ، بينما تتحدث المؤلفة عن مصنفات امام الحرمين فى الفقه وكيف أنه رد على مخالفيه فى المذهب على أساس الدراية ، بأصول الجدل تقول : ولا غرابة فى ذلك والامام ممن صنفوا فى الجدل على نحو ما سنلمس ذلك بعد قليل أثناء عرضنا لكتابه « الكافية فى الجدل » . ثم تروح تعرض لمباحث هذا الكتاب وتقطع سياق الحديث عن مصنفاته الفقهية .

(د) ثم ما يرتبط بضعف بعض الاراء التى تندحينا من المؤلفة ولا ترقى لمستوى بحثها من مثل قولها ( ص ٢٥ ) : ( فكان امام الحرمين قد تبين وهو فى هذه السن المبكرة وفى مثل هذا العصر المتقدم أهمية المعرفة بصفة عامة وامكان قيام علوم دنيوية منفصلة عن العلوم الدينية ) هذا رأى ، لكنه لا يثبت على قدميه امام مثل قوة وسداد رأى آخر للدكتورة فوقية ( ص ١٢٨ ) : اذ تقول فى شأن اختلاف الأشاعرة فى فهم أصل من أصول المعتزلة ، وهو رأيهم فى الجوهر : ( انه لا يحق لنا أن نثق فى كل قول يعبر به أهل السنة أو غيرهم عن آراء المعتزلة . )

ثم .. شكر صادق للزميلة الدكتورة فوقية لما أتاحته لطلاب المعرفة من متعة عقلية كان مجالها بحثها القيم ، وآية قدرنا له هذه الملاحظ التى هى فى جوهرها شاهد مايتسم به البحث من حيوية وأصالة وعمق ..

**دكتور مصطفى الصاوى الجوينى**

# المكتبة العربية

# فلسفة السريالية

### تأليف الفيلسوف الفرنسي
### فردينان الكييه



## السيريالية والفلسفة :




هذا الكتاب هو « فردينان الكييه » أستاذ الفلسفة بالسوربون . وهو مؤلف عشرات الكتب الأخرى فى الفلسفات العقلية والوجودية ومن فلسفة ديكارت . ويعد ديكارت تخصصه الأكبر وان كان لايقل اجادة فى تناول أية فلسفة من الفلسفات المعروفة عن اجادته فى تناول ديكارت . وهو شخصية مرموقة بين أساتذة الفلسفة بالسوربون ومحاضراته مكتظة دائما بالمستمعين ولن تجد نبرة فى الكلام اوضح أو اوقع من طريقته فى العرض والتحليل .

وتأتى أهمية هذا الكتاب من أنه استطاع أن يهز جميع الاوساط الفكرية .. أدبية .. وفلسفية .. وفنية .. وعلمية .. فى سنة ١٩٥٥حينما ظهر لاول مرة فى سلسلةمكتبة الفلسفة العلمية عن دار فلارمايون بباريس ، وشغل الاذهان توا لما عرف عن مؤلفه من خصوبة ونضج فلسفيين . والاستاذ الكييه هو احد محترفى الفلسفة المتخصصين الذين ما زالوا يحتفظون بنضارة وجوههم ورونق هيئتهم رغم عملهم المتصل داخل قاعات السوربون .

وهو لايطمع فى أن يقدم تاريخا للسيريالية ولا معالجة لمشاكلها . ولا أمل له فى أن يقدم للجمهور فلسفة السيريالية كما لو كانت فلسفة سيريالية . اذ سيعترض الجميع على ذلك بان السيرياليين ليسوا فلاسفة ولا يصح ان يطلق عليهم اسم الفلاسفة . واذا كانوا قد تميزوا بشىء فقد تميزوا بانتاج الشعر وبانتاج الفنون التشكيلية . ولاشك ان عصرنا قد خلط بما فيه الكفاية بين الفن والفلسفة . ولكنه يخلط أيضا وبمبالغة أكبر بين الفلسفة والعلم .

ومن اجل تمييز الفلسفة من كل هذه الاختصاصات الأخرى تجب ملاحظة شىء هام جدا ، وهو ان الفلسفة لا تختص بنظام فرعى للاشياء وانما هى خط سير الانسان كاملا مكتملا. هذا التعريف الذى يخص به ألكييه الفلسفة هو نفسه الذى قدمه فى بحثه الفلسفى الكبير عن وحشة الموجود حين قال : انه لايتطلع الى فلسفة جديدة . انه يسعى للعثور فى تاريخ الفلسفة على خط سيرها الابدى . وهذا التعريف هو نفسه

الذى يعطيه للفلسفة مرة اخرى وهو بصدد بحثه عن السيريالية .

ولما كان هناك امل كبير في ان يبقي للسيريالية جانب لا هو بالادبى ولا هو بالعلمى وان يسمى هذا الجانب المستقل عن الادب وعن العلم الى التطلع نحو الملاحظة ونحو الاكتشاف فى المجالات المهجورة المهملة .. أقول لما كانت السيريالية مرتبطة بهذا المبحث الجانبى بلا أدنى شك فقد صارت خطواتها تلك ايضا بالضرورة غير قابلة للفحص بالمناهج العقلية او التعبيرات الجمالية . او بعبارة اخرى يمكن ان نفترض للسيريالية نظريات حقيقية عن الحب والحياة والخيال والعلاقات بين الانسان وبين العالم . واذا صح ذلك فسيحاول الكيبه عزل هذه الفلسفة واستخلاصها .

لهذا يعمد ألكيبه الى المتضمنات الداخلية المترابطة كى يشق طريقه ابتداء من عندها . فلا يعبر عن وجهة نظر السيريالية ، وهذا طبيعى ، لانه لا يدعى ذلك خصوصا وانه يحاول استخلاص فلسفتها دون ان ينخرط فى نظامها . اى انه يبحث السيريالية من الخارج . وهو يعتبر آندريه بريتون اكثر من رئيس للحركة . انه ينظر اليه بوصفه الوعي الذهني المفكر للحركة السيريالية باكملها . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى تتحدد نظرته الى السيريالية خلال جهودها نحو الحقيقة الواحدة . وبريتون هو الذى قال فى بحثه عن الحب ان متابعة الحقيقة تقوم فى اصل كل نشاط حيوى ذى قيمة .

ولا تخلو كل اعمال بريتون من دعوات لاتنتهى نحو الاخلاق ونحو الجمال . وينهض ضد كل الدعوات الثنائية من اجل تحقيق الانسان ووفاء لتجربته الانسانية . ويؤدى كل من اخلاصه ووضوحه الى العثور على الحقيقة فى حالات كثيرة من الحالات التى القى عليها الفلاسفة المتمسكون بالثنائية اضواءهم . واذا كان بريتون قد أطلق على نفسه اسم عدو الميتافيزيقا فانه لم يلبث أن توصل هو نفسه بطرق مختلفة خاصة به الى عين ماتدعو اليه الميتافيزيقا . ويمتد اعجاب الكيبه باندريه بريتون الى نفس مستوى اعجابه بافلاطون وديكارت وكانت. ويقول انه هو وحده مسئول عن اعجابه ذاك.

## ما هى السيريالية :

السيريالية هى الحياة . وليس يهمها ان تنتج اعمالا أدبية بقدر ما يهمها ان تظهر القوى الانسانية فى الحب والامل والاكتشاف.وقد تحول الادب والشعر بظهور الثورة السيريالية بين سنتى ١٩٢٠ و١٩٣٠ الى الانخراط فى قلب الحياة ذاتها. فلم يعد الأدب والشعر فنا أو حالة فكرية بل صار الحياة والفكر ذاتهما . ومن ثم صارت المؤلفات السيريالية قادرة علي انتزاعنا من الادب ذاته كى تبعث فينا الوانا من التساؤل العلمى والفلسفى . ولكنها لاتدفعنا بحال الى اى جانب جمالى .

نحن نعرف أن هذا قد يشير الى غير قليل من المغالاة فى التعبير . ذلك ان آندريه بريتون ( ١٨٩٦-١٩٤٩ ) قد جعل من الانفعال والامل منذ البداية انفعالا امام الجمال وأملا فيه . بل نستطيع ان نلاحظ مع استاذنا الكيبه ان بريتون قد اشار فى «المانيفستو» او البيان السيريالى سنة ١٩٢٤ الى انه يعتقد ان الجمال هو المعيار الوحيد لقيمة الصورة . وتعتمد قيمة الصورة على جمال الشرارة الواردة بها ( البيان السيريالى ص ٥٩ ) .

غير أنه من الواضح رغم ذلك أن الثورة السيريالية هي ثورة علي طريقة التعبير الجمالى . اذ لايمكن مثلا ان نصف البحث الذى قام به بريتون فى كتابه « السمك القابل للاذابة » بانه ذو صفة جمالية تقبل العزل . ويصبح كل جمال قابل للحذف من الحياة أو قابل للموضوعية كمشهد من وجهة النظر هذه نوعا من الأدب . ولكن السيريالية ترفض الأدب . (ص ٤٧-٤٨ من المانيفستو )ولايمكن ان ندرك الجمال الذى يرفض الخضوع للموضوعية الا بان نلقاه فى قلب القلق الذى نسميه اليوم قلقا وجوديا والذى يمكن وصفه فى لغة عصر بريتون بصفة القلق الحيوى .

لذلك يجب ها هنا أن نتذكر محاولة السيرياليين اول الأمر أن يرتادوا آفاق الوعى الباطن والجنون وحالات الهوس . ارادوا اولا ان يستشفوا العبارات المجتزاة التى تطرا على الذهن وهو فى عزلة تامة عند النعاس وأن يلتقطوا الصور التى تصحب هذه العبارات . واستحال موقف السيريالية بالتالى الى موقف سلبى لكثرة اعتمادها على استدعاء النعاس التنويمى وعلي انتظار موجة الاحلام . وفقدت السيريالية كل روح بلاغية . وجاهدت من اجل مد تجربتها الانسانية وتفسيرها خارج حدود المذاهب العقلية وخارج اطاراتها كى تتحلل من نظراتها الضيقة وتاخذ علي عاتقها بمقاييس انسانية .

تبحث السيريالية اذن عن طريق للمعرفة والخلاص معا . انها تلتفت الى كل ما من شأنه ان يرفع الانسان الى ما هو اعلى من مكانته او الى ما يبدو كما لو كان خارج ذاته . ذلك انها تطمح اكثر ما تطمح الي الافلات من ضرورات الفكر المدقق ومن سلطان القوانين التى تتحكم فى المحسوسات . وتميل السيريالية الى الخلاص من المحرمات التى تفرضها الاخلاق العادية ومن كل ماتسنه الاوضاع من الشعائر والفروض . اى أنها باختصار تسعى من اجل الالتقاء بحرية الانسان الكاملة ازاء موضوعات الحس .

## السيريالية والشعر والادب :

ويظن البعض أن مثل هذا الاتجاه من شأنه أن يؤدى الى الانحطاط والفشل . غير ان الاستاذ ألكيبه يعارض في ذلك معارضة قوية جادة . ويقول بوضوح وصراحة انه يعتقد على العكس ان الحصر الظاهر للتجربة السريالية واقتضابها فى أداء لغوى كانا نوعا من العودة الي ماهية اللغة التى هى نفسها الشعر . ليس فى الامر اى انحطاط . لان الشعر فى الواقع هو الجسر الذى يربط عالم الحقيقة اليومية بعالم الاحلام الرائع . ويظل هذا الجسر الشيء الوحيد الذى يملكه كل من يود الاحتفاظ بالوضوح بحيث لايترجم رموز العالم العلوى فى لغة فروض تخمينية أو سحرية أو دينية .

ويحس بريتون باعجاب قوى نحو المظهر ونحو نوع الكلام ومعدنه كما يشغف بالنبل فى التعبير . ويقوم على اثر ذلك بزيارة فييليه جريفان وبول فاليرى . ويجد الشجاعة ليقول لمحبوبته فى نهاية كتابه « الحب الجنونى » : « لقد بزغت من بريق ما كان عندى فى النهاية وليد الشعر الذى كرست

له شبابى والذى ما زلت أقوم بخدمته مستصغرا شأن كل ماليس بشعر » وارجون ( ١٨٩٧ - ١٩٥٢ ) الذى لم يظهر نحو الشعر نفس الوفاء طول حياته يقرر فى كتابه عن «بحث فى الأساوب » : « نعم اننى أقرأ .. اننى مصاب بهذا الداء المضحك .. وأحب الأشعار الجيدة .. هذه الأشعار التي تبعث على الاضطراب ... وأحب كل ما ينتمى الي هذه الأشعار مما وراء الوجود ... اننى كما لو لم أكن أحس بهذه الكلمات المجدية الرائعة التى خلاها الليل عن طريق رجال لم أعرفهم . اننى احب الشعر » .

وهكذا يمكن أن نقول مع ألكييه أن الانتقال الى الشعر لم يكن اذن سقوطا بالنسبة الى السيرياليين . ولم يكن خطوة الى الأمام أيضا . لقد كان الانتقال الى الشعر مجرد عودة الى مالم يهجروه قط . وعلينا من أجل ذلك عدم الخلط بين الشعر وبين الأدب . فهؤلاء السيرياليون قد رفضوا الأدب ذاته باسم الشعر نفسه . اذ أن الشعر فى نظرهم هو مضمار الروعة والرائع جميل دائما . ان كل ما يبعث الروعة جميل بل ما من جميل سوى مايبعث الروعة . ولا يدعونا الشعر الي الاهتمام علي نحو أى مقطوعة وانما يقوم بتغيير روحنا عن طريق الانفعال الذى يبتعثه فينا . او بعبارة اخرى الشعر هو مجال حريتنا وهو الذى يسمح لنا بأن نسبغ على كل الأشياء صور رغباتنا .

وعلى العكس من ذلك أنكر بريتون القصة بصورة قاطعة . انه ينكرها لما فيها من حكائية ولانها تخضع تماما لسلطان المنطق . ويظل هدف القصة خارجيا بالنسبة الينا لانتساق كل طابع انسانى فيها ضرورى كما ان تحدده لازم بحيث يفقد البناء الشكلى كل انفعال مباشر . اذ اننى - هكذا يقول بريتون - أريد أن يسكت الناس عندما يكفون عن الاحساس . وعندما يرفض بريتون الأدب فهو يفعل ذلك بثقة تامة في الشعر الذى يبدو فى عينيه حيويا ومرتبطا بعالم الوجود . أو يبدو الشعر فى عينيه مالكا لكل مفاتيح الحرية ومحتويا على رسالة السعادة الانسانية . وذلك من حيث يمثل الشعر اللغة الأصلية أو اللغة الحقيقية الوحيدة التى تعبر عن الوجود وتخلق له موضوعه . وليس الشاعر رجل اللهو والتسلية . انه الواعد الذى يوحى ويحقق ، انه هو الذى يبعث الأمل .

فالشاعر أندريه بريتون يعزز مركز الشعر وينكر القصة . ويرى أنه لايتجاوب مع المشاهد الطبيعية أو الاعمال الفنية التي لاتبعث فيه الرعدة الحقيقية ولا تواجه الجمال الا لغايات وجدانية . ويقع من ثم على خاصية الجانب الأخلاقى العالى فى الشعر . ويؤيد ذلك الجانب كما لو كان أحد الموحيات الحقيقية فى الشعر . ويرفض بريتون الناحية الجمالية كأساس للاختلاف فى القيمة وكأساس يمنع الناس جميعا من أن يكونوا شعراء . ويقوم رفضه ذلك على حكم سالف بعدم حيوية الجانب الجمالى وباعتباره سببا فى انفصال العمل الفنى عن الحياة .

وكأى واحد من أولئك الذين أرادوا تعميم احدى المتع أو احدى المعارف جعل بريتون لمذهبه منهجا هو منهج الكتابة الآلية أو الكتابة الأوتوماتيكية ، ويقتضى ذلك من الكاتب مجرد الكتابة بغير أن يكون ثمة موضوع محل نظر وبغير أن نفتعل أى اشراف منطقى أو جمالي أو أخلاقي . كل ما يتطلبه هذا المنهج هو أن ندفع الى الخارج بكل مايوجد على صورة لغة بداخلنا مما تعوقه عادة مراقبة الشعور . لأن كل ما فينا هو فى الواقع خطاب ونزوع نحو الخطاب . ويعمد بريتون بهذه الكتابة الآلية الى تحرير هذا الخطاب واظهاره بوصفه هو نفسه الانسان . ومن ثم تجنح السيريالية نحو العلم الذى يمكننا أن نتحدث فى اطاره وحده عن المنهج والتعميم والايحاء بمكنون الخاطر . ولذلك صار من الضرورى أن يخضع بريتون لكل متطلبات الموقف العلمى وأن يتكلم عن موضوعية الغايات وعن سير الواقع الحقيقى الخاص بالفكر الذى تظهره الكتابة الآلية . ويعرف « المانيفستو » او البيان الذى كتبه بريتون السيريالية بانها : « آلية نفسية خالصة نود ان نعبر بوساطتها عن السير الحقيقى للفكر اما مشافهة واما كتابة أو بأية وسيلة أخرى .. فالسيريالية تعتمد على اعتقاد بالحقيقة الرفيعة الخاصة بأشكال معينة من التداعى التي ظلت مهملة حتي وقت ظهورها .. » ( ص ٤٢ من البيان السيريالى لأندريه بريتون ) .

## فلسفة السيريالية :

وتبزغ أمامنا ها هنا مشكلة ناصعة الاهمية وهى لماذا تكون الفاعلية اللاشعورية للفكر أقرب الى الحقيقة من فاعليته العقلية ؟ أو يمكن وضع السؤال بصيغة أخرى فنقول : لماذا تمتلك بعض صور التداعى حقيقة أرفع من حقيقة التسلسل المنطقى أو من حقيقة الانتباه ؟

والجواب طبعا عن هذا السؤال من وجهة نظر السيريالية حاضر ولا يحتاج الى بحث طويل . فالفكر الآلى اكثر حقيقة لمشاركته فى الشعر . والشعر فى السيريالية كما سبق القول هو الحياة . بل ان الشعر هو الذى يوحي بعالم فوق الواقعية . وهو عالم الحقيقة المطلقة فى نظر بريتون لما يقوم به من تركيب بين العالم المرئي والعالم الخيالى . ولايقف الشعر عند حد تحديد الظاهرة تحديدا فوقيا عن طريق المعنى الشعرى الذى يبيح رؤيتها على نحو آخر . انما يصدر الشعر عن لغة أصلية يعبر بها قبل أى تفكير عن الشرط الأساسى للانسان . انه يسعى لتغيير الحياة بل والعالم أيضا . ونحن نعرف وقع المفهوم الثورى على السيريالية . وليس هناك مايلزمنا ، كما يقول الكييه ، بالاعتقاد فى تماسك مثل هذا المشروع أو قابليته للتحقيق . كل ما يمكن قوله هو ان هذا المشروع كان أساسيا فى الحركة السيريالية حيث لايمكن تمييز الشعر من الوجود أو من الحب أو من الامل .

ولاشك فى وضوح الموقف السيريالى على الرغم مما يحمله في طياته من تردد بين امتداح الفن وانتقاص قدره . فالواقع ان اعتراض اندريه بريتون الاساسى انما ينصب على ذلك النوع من الجمال الفنى المنفصل عن الحياة والحب والأمل الانساني. وهو ذلك الجمال الشكلى الخاص بما يعبر دون أن يخلق وبما يروى دون أن يسعى الى التغيير . ولم يكف بريتون عن اعتبار الشعر حياة أو وجها من أوجه العالم التى يجب تحققها أو حرية الانسان التى ستصمد من أجل تحقيق ذلك العالم .

وهنا يعرض لنا ذلك الاشكال الكبير الذى اصطدمت به السيريالية رغم انفها . هذا الاشكال هو كيف نوفق بين الفن

المتمسك باطراف الفكر الآلي أو التلقائي وبين سعيه لتغيير الحياة والعالم ؟ او كيف نوفق بين مائى الثورة عادة من ايجابية وبين معالم السلبية التى اكتنفت آراء السيريالية ؟ أو بتعبير آخر كيف يمكن أن ننقذ السيريالية من حكم بعض الناس عليها بانها فلسفة عدمية . لقد أطلق عليها كامو هـذا الوصف فى كتابه عن الانسان المتمرد بحكم اختيارها دائما الموقف الأسوأ والوضع الاقل قيمة . وقال انها وقد فشلت في الحصول على الارفع آثرت من ثم ماهو أدني . ولهذا تعد مذهبا عدميا .

ويحاول الكبيه التعرض لهذه النقطة فى الفصل الذى عقده عن التمرد والثورة . فيقسم كلامه عن التمرد والثورة الى ثلاث نقاط رئيسية اولها الرفض السيريالى وثانيها السيريالية والماركسية وثالثها عدم التحقق . ويرد تحليل ألكبيه لمسألة الفاعلية السيريالية خلال كلامه عن النقطة الثالثة عن عـدم التحقق .

وهذا طبيعى لأن الاجراءات التى تستند اليها السيريالية فى فنونهـا الشعرية تعمد الى عدم تحقق العالم بواسطة الانفصال الذى تقيمه فى داخل كل العلاقات المنطقية ، انهـا تعمد الى عـدم تحقق العـالم بواسـطة الاخلال بالروابط المنطقيـة المختلفـة بين الأشياء نفسها . وهـذا يعنى أننا لن نبلغ مستوى الشعور الطفولى الاول الذى تتبدى عنده علاقة العقل بالأشياء الا اذا قمنا بتحطيم كل نتـائج التجمد العقلى واللفظى الذى نعيش فيه خلال تجاربنا . اننا نحيا داخل هياكل وروابط ذهنية ولا نكاد ندرك العالم الا خلال هذه المظاهر العقلية الجامدة . بينما تعمل السيرياليـة على مستوى الشعور الطفلي الأولي . ولابد من التخلى الكامل عن كل تلك المظاهر اذا شئنا بلوغ هذا المستوى او النفوذ اليه .

وعلى هذا النحو نهضت السيريالية تعارض كل عقلية وكل تبعية لمنطق الأشياء . واستطاعت من ثم أن تتحول من الرفض لأقوال الناس وأحاديثهم الى الرفض لأقوال اصحاب الايمان بالمدركات والعلوم . وفطن أندريه بريتون الى سر انحطـاط الحياة العامة فقال ان تفاهة العالم الذى نعيش فيه تستنـد بخاصة الى مدى قدرتنـا على التنويه والابانة . ولم يستطع بريتون ، صاحب المانيفستو السيريالى ، ان يسبغ على الفعـل مفهوما سياسيا وان يطلقه من قيوده . والسبب فى ذلك هو أن تلك الصعوبات التى صـادقها فرضت عليه أن يختـار اما الفاعلية العملية واما الشعر . وكان بريتـون ينحاز فى كل مرة يتحتم عليه فيها الاختيار الي عالم الشعر . وفضـلا عن ذلك فانه يتابع في اخلاص ماقاله الشاعر الفرنسى رامبو ( ١٨٥٤–١٨٩١ ) « اننى أشمئز من كل الحرف » ويفرض على السيريالية فى ثورتها أن تعلن الحرب على العمل . ويرى أكثر من ذلك أن فلسفـة باركلى من أجمل الفلسفات لأنهـا تنكر وجود المادة وتعد بالتالى من فلسفات عدم التحقق . ولكن اذا امتدت احلام باركلى الى اقامة العالم فوق دعائم راسخة فان أمل السيريالى منحصر فى هدم المعطيات .

## السيريالية والثورة :

وعمدت السيريالية أساسا الى ايجاد ازمة حقيقيـة في عالم الفكر . هذه الأزمة هي ازمة الشيء . ارادت السيريالية أن تبعث نوعا من الغربة فى الحس البشرى ذاته . وكانت هذه

من بين المسائل الرئيسية فى الوضع السياسى الذى اختارته السيريالية . ولعل هذه من أولى المهام التى حاول القيـام بها شعر السيريالية . كانت عملية ابتعاث الغربة فى الحواس الانسـانية من أول الواجبات التى حاولت السيريالية أن تخالها لنفسها . ويتم ابتعاث الغربة فى الحواس عن طريق الشعر . فالشعر هو الذى ينكر مملكة الطبيعة ولا يعبأ بخواص الأشياء . والشعر هو الذى لايهدأ له قرار الا بأن يمر بأياديه السلبية فوق العالم باكمله .

لذلك اذا شئنا تفهم الرغبة فى حقيقتها بوصفها اول خطوة من خطوات العمل والتنفيذ وجب علينا ان نصل الى مستواها الحقيقى . الرغبة هي منبت كل الميول والدوافع والحوافز . أو الرغبة هى مصدر الحركة والأداء في كل فعل . وبناء على ذلك يجب الرجوع الى المنبع ذاته . يجب الابتعاد عن مظاهر الآلية وقوانين التاثير الايجابى وقوى الفاعلية لكى نعود الى المشروع الذى نبتت عنه . هـذا المشروع الأولى الطفولى هو مشروع عدم التحقق الذى يمثل الرغبة فى حد ذاتها .

ويستند منطق هذه الفكرة الى أن العقل يظل دائما غريبـا عن الانسان . يظهر العقل في كل الوسائل العملية التى يجريها الانسـان من أجل تسوية أمور معاشه . واذا كان العقل فى الانسان فعلا ويعد قوة من قوى التحرر الفعلي لديه واسلوبا فى الفهم والاحتياط بالنسبة الى كل مايحـدق به واداة من ادوات خدمتـه لتحقيق مآربه .. أقول اذا كان العقل كذلك فانه يظل رغم كل ذلك غريبا عن الانسان . ومصداق ذلك أنه يمتزج برغبة الانسان كلما احتاج الى ما يحقق وحدة كيانه .

فالرغبة هى التى تسمح بقيـام حالات من الوجـد تؤدى الى ايحاءات أكبر . ويفهم السيرياليون الرغبة لا بوصفهـا ميلا الى الامتلاك وانما بوصفها جنوحا الى ما يعجب ويبور . ولا يعرف السيرياليون عالم الأعاجيب بوصفه عالم الحلوى التى يتمتع بها الأطفال الصغار وانما بوصفـه الطريق الذى يؤدى الي دنيا الشعر . ولذلك فهو عالم يبعث على النشوة والوجد . وعلى السيريالية أن تخترع الوسـائل التى تخلص الانسانية من الأعمال اليومية . وتنبع هذه الوسـائل التى تستحدثها من الدهشة والاغتراب . فهاتان الظاهرتان همـا اللتان تقضيان على كل توقع برفض المعانى العادية للاشياء .

وهنا توحد السيريالية بين الرغبة والروح . انهـا ترفض تقسيم الانسان وتضع أمام العالم ثورة جديدة صادرة عن كيان الموجود باكمله . ويحقق الوجدان وحده ذلك الاتحاد فيما بين الرغبة والروح . ومن ثم يصبح استخدام العنف ضد المجتمع ذا اسـاس اصل فيما تحتوى عليه الرغبة من عمق ومن اصالة طبيعية . والرغبة العارمة هى العنف نفسه . ولذلك يمكنها أن تبرز فى صور شتى أمام الأحداث بغير ضوابط النظـام العادية .

وتود السيريالية أن تظل مخلصة بأى ثمن لهـذا المجموع الكلى للرغبة المبتذلة على الرغم من كل مافيها من تناقض وتوتر وحدة . ولاشك ان الثورة السيريالية تهدف الي مثل ماتهدف اليه الثورة الماركسية : تغيير العالم وتحرير الانسان .وبقيت السيريالية محتفظة بطابع التناقض الأصيل بين مقتضى العمل الايجـابي الفعـال ومقتضى التحرر المطلق ازاء كل انواع

الضغوط . بينما قبلت الماركسية تمييز العقل فى الانسان بواسطة التمشى مع قواعد العلوم .

وقالت السيريالية كلمتها وحقق سلفادور دالي لاول مرة فى تاريخ البشرية معنى الرغبة المجسم الماثل . وقالت الماركسية كلمتها وأيدت خطوط ثورتها على يد جوزيف ستالين . وستحكم الانسانية يوما واحدا على الاقل بأن سلفادور دالي كان أعظم من ستالين .

عبد الفتاح الديدى

# توماس هاردى

## قصائد مختارة

### اختارها وحررها و . ا . وليامز

الحقيقة ان « توماس هاردى » الروائى المعرف لدى القارىء العربى أكثر من توماس هاردى الشاعر ، برغم ان عددا كبيرا من النقاد ، أذكر منهم تشارلز مورجان واللورد دافيد سيسل وايفلين هاردى وداى لويس قد أكدوا أن هاردى شاعر يستخدم الرواية وسيلة للتعبير .

وقليلون هم الشعراء الذين كتبوا الرواية باقتدار فى الأدب الانجليزى ، فاذا ما استثنينا هاردى و د.هـ. لورنس فلن نعثر الا على عدد قليل من الشعراء الروائيين الذين مارسوا الشعر والرواية مثل والتر سكوت واميلى برونتى وميرديث الشعر والرواية مثل والتر سكوت واميلى برونتى وميرديث وراديارد كبلنج وبيلوك وتشسترتون وقد ظهرت براعة كل واحد منهم فى الشعر أو الرواية وليس فى الاثنين معا . اذ لا نكاد نعثر على كاتب رافقت براعته الروائية براعته الشعرية سوى هاردى و د.هـ. لورنس ولا غير ، اذ برع كل منهما فى الشعر والرواية معا ، بل اننا نجد أن براعة هاردى الشعرية تتجلى فى رواياته بصورة واضحة ، كما تظهر مقدرته الروائية هى الأخرى فى أعماله الشعرية وخاصة فى ملحمته الطويلة ( الحكام ) .

وقد ولد توماس هاردى فى عام ١٨٤٠ ومات عام ١٩٢٧ . وجاء مولده فى قرية تدعى بوخامبتن فى دورست ، كما عاش بالقرب من دورتشستر ، وكان والده سيد البنائين فى هذه القرية ، وكان بنيته أن يصبح ابنه مهندسا معماريا ، لذلك فقد الحقه فى لندن باحدى المدارس التى تؤهله لهذه المهنة ، غير أنه ما لبث أن تركها الى احدى المدارس اللاهوتية ثم الى المدرسة الكبرى ، مدرسة الأدب والحياة . وقد تمتع هاردى فى صباه بقدر كبير من الموسيقى التى يعبدها ، موسيقى الطبيعة ، اذ كان شغوفا بجمال الطبيعة الى حد بعيد ، وكانت شدة حساسيته تدفعه دوما الى التجول وسط المراعى وخلال الغابات المحيطة بالمنطقة . وقد تزوج هاردى مرتين ، اذ فشل زواجه الاول لاسباب يرجع اغلبها الى تقلب زوجته الانفعالى الذى أدى الى أن أصبح هو وزوجته غريبين احدهما عن الآخر بدرجة مرهقة . فكان زواجه الثانى عام ١٩١٤ من فلورانس دو جدال التى نشرت باسمها سيرته الذاتية ، والتى كانت ــ كما كشفت ايفلين هاردى مؤخرا لاول مرة ــ من كتابة توماس هاردى نفسه .

وبدأ هاردى كتابة النثر حالما ترك لندن عام ١٨٦٧ ، وخلال الثلاثين سنة التى اعقبت هذا التاريخ ، كتب هاردى أهم أعماله الروائية والقصصية ( عمدة كاستربردج ) و ( عودة المواطن ) و ( نافخ البوق ) وغيرها . غير انه ما لبث بعد أن أنجز كل هذه الأعمال الروائية العظيمة أن عزف عن الرواية وهو فى قمة مجده الروائى عام ١٨٩٧ ، وتحول الى كتابة الشعر . ومنذ هذا التاريخ وحتى وفاته فى عام ١٩٢٧ بدأ تدفقه الشعرى فى الانهمار . غير أن أهم فترات انتاجه الشعرى كانت بلا جدال تلك السنوات العشر الواقعة بين ١٨٩٧ و ١٩٠٧ فبرغم أنه انفق جزءا كبيرا من وقته وجهده فى تلك الفترة فى كتابة ملحمته الدرامية ( الحكام The Dynasts ) التى تناول فيها الحروب النابليونية . فانه كتب خلالها فيضا غزيرا من القصائد التى ظهرت فى دواوينه الثلاثة الأولى ( قصائد وسكس ) عام ١٨٩٨ و ( قصائد الماضى والحاضر ) عام ١٩٠٢ و ( سخرية الزمن ) عام ١٩٠٩ . وقد استمر انتاج هاردى الشعرى فى التدفق بعد ذلك ، ربما لأنه كان قد استراح تماما الى نفسه كروائى بعدما انجز كل هذه الأعمال الروائية والقصصية العظيمة ، وربما لأن غزارة الأشعار التى كتبها فى السنوات العشر الأولى من ممارسته للشعر قد أغرته بمواصلة هذه الرحلة نحو الذرى ، وربما لأى سبب آخر ، المهم أن كتاباته الشعرية توالت بعد ذلك ، فظهرت له عام ١٩١٤ مجموعته الشعرية الممتازة ( هجائيات الظروف ) ثم ( لحظات التخيل ) عام ١٩١٧ و ( الغنائيات الأخيرة والأولى ) عام ١٩٢٢ و ( الاستعراضات الانسانية ) عام ١٩٢٥ ثم ديوانه الأخير الذى ظهر بعد فترة قليلة من وفاته ( كلمات شتائية ) عام ١٩٢٨ .

وتضم المجموعة الكاملة لمؤلفات هاردى والتى ظهرت أخيرا عن دار ماكميلان ما يربو على الألف قصيدة . وهو عدد كبير جدا من القصائد بالنسبة لشاعر انجليزى واحد . فثمة كثيرون من الشعراء الانجليز الذين اوقفوا كل حياتهم على الشعر وحده لم يخلفوا نصف هذا العدد الكبير من القصائد ، فما بالك وقد كتب هاردى كل هذه القصائد فى نصف حياته الفنية تقريبا . وأفضل قصائد هاردى باجماع كل النقاد ، هى تلك القصائد التى كتبها بعدما تجاوز الستين من عمره ، بل يرجح البعض أن ما كتبه هاردى بعد تجاوزه الثمانين من عمره هو أفضل انتاجه الشعرى قاطبة ، ويستدلون على ذلك بديوانه الأخير الذى أنجزه وهو فى السادسة والثمانين من عمره ( كلمات شتائية ) والذى نشر عقب وفاته .

وفى المقدمة القصيرة التى كتبها هاردى لمجموعة قصائده الأخيرة تلك ، نجد انه يلح على أنه « ليس ثمة فلسفة متكاملة متناسقة يمكن استخلاصها من هذه الأوراق ، أو من أى من

الأوراق التى سودتها من قبل » وهاردى صادق فى هذه الكلمات الى ابعد حد ، وان جاوزه الصواب قليلا فى التعبير . فصحيح انه لا يمكننا أن نعثر فى أعماله على فلسفة متكاملة أو متناسقة كتلك التى نجدها فى أعمـــال تينيسون او وردزورث ، ولـكن باستطاعتنا أن نعثر فيها على تكثيف رائع وزاخر بالحيوية للاسى والأسف الذى يتغلغل فى التجربة الانسانية ، كذلك الذى يطل علينا عند استشراف عالم براونج الشعرى . كما نستطيع أن نعثر فيها على حب غامر للانسان والجمال والطبيعة ، وعلى كراهية منفرة من الحروب ومن كل الانفعالات غير الانسانية . وعلى ولع شديد بالبراءة والطزاجة والطهارة ، وشفقة على جهامة المصير الانسانى، ورغبة شديدة فى أن تطل البهجة على دروبه. من كل هذه الأشياء يمكننا أن نكون رؤية فلسفية لامنهجا أو بناء فلسفيا متكاملا وليس مطلوبا من الشاعر أن يقدم لنا مذهبا فلســفيا متكاملا ، فليست هذه وظيفته ، ولكن عليه أن يكون انسانيا حتى أطراف انامله ، وأن يقدم لنا رؤية فلسفية وانسانية للحياة . وهذا هو ما نعثر عليه متغلغلا فى كل أشعار هاردى . وهذا أيضا هو ماعنيته بان الصواب قد جاوزه فى التعبير عندما انكر تماما أنه ليس ثمة فلسفة متكاملة يمكن استخلاصها من أعماله .

ويهب شعر هاردى قارئه احساسا بالصدق التلقائى لتفرده ورهافتــه ، ذلك التفرد النابع من جدة أسلوبه الشعرى والذى تبلور عبر كل انتاجه . وتظهر فردية هاردى واضـــحة خلال أشعاره بالقدر الذى يجعل له أسلوبا متميزا يمكننا من التعرف على قصائده حتى لو لم نقرأ عليها اسمه . اذ لا نجد فى أشعاره اى تاثر بغيره من الشعراء ، لا من ناحية البناء الشعرى ولا حتى من ناحية العنصر القيمى المتمثل فى رؤيته للواقع والشعر . يقول داى لويس فى كتابه ( شعر توماس هاردى الغنائى ) « ان قصائد هاردى ، مثلها فى ذلك مثل رواياته ، تنهل بالدرجة الأولى من طبيعته الخاصة ، وتصدر عن تجاربه وترتوى من طهرانيته ، وهذه هى شخصيته التى وهبت أعماله مذاقها الخاص وحيويتها » وقد كان هاردى يتمتع بشخصية جذابة شديدة الحيوية والحساسية، ولم يكن عزوفه عن الناس ، الا جزءا من ميراثه عن مواطنيه أهل دورتشستر . من هــذه الشخصية الجذابة ارتوت أعماله وبها التصقت ، والتصاق أعماله بشخصــيته وتجاربه الذاتيــة واحاسيسه ، هو ما يمنح شخصياته وكلماته حيويتها وديناميتها وقدرتها على استدعاء الذكريات والمشـــاعر الباهتة الكامنة فى اعماقنا . ولا غرو فقد سبق لعزرا باوند أن اعترف بمقدرة هاردى تلك عندما قال « ما من أحد يمكنه أن يقرأ قصائد هاردى دون أن يحس بأن حياته ولحظات عمره التى نسيها قد عادت اليه .. لمحة من هنا ، وساعة من هناك .. أليس هذا هو مقياس الشـــعر الصادق ؟ » .. بلى ، انه لمقياس صحيح فى اعتقادى ولـــكنه جزئى . لأن الشعر يفعل أكثر من مجرد تذكيرنا بما مر فى خواطرنا دائما ولم نحسن التعبير عنه . انه يمنحنا القدرة على أن نفهم أكثر ، وعلى أن نرى أكثر وأعمق ، المناطق المظلمـــة من حياتنا ، وهذا هو ما عناه وردزورث بقوله « ان على الشاعر أن يهب عصره الرؤيا » كما أن من وظيفة الشعر أن يساعدنا على ارتياد الأفاق الحسية من كل ما فى العالم من ظواهر، وعلى الاستمتاع بكل مافيه من خيرات .

وشعر هاردى شديد البساطة والثراء ، ذلك لأن أبرز ملامح طريقة هاردى فى بناء قصائده تتحدد فى تلك البساطة والقـــوة التى تجعله ـ كما يقول داى لويس ـ يعبر عما يجيش فى أنفسنا من أحاسيس ، وكثيرون من الشعراء العظام مثل شيللى أو بيرون أو كيتس أو وردزورث يستوحون أنفسهم أو معتقداتهم أو مواقفهم فى كتابة قصائدهم ، وكذلك يفعل هاردى ، يحدوه حدس الهامى بسيط يستبطن عبره أحاسيسه وملاحظاته اليومية والبسيطة . وجنوح هاردى الى هذا الأسلوب يكسب قصائده قدرا هائلا من القوة والبساطة والرفاهة فى آن . وهذا هو ما يمنح قصـــائده قدرتها الفائقة على التغلغل فى نفوسنا . لأن هاردى ـ كما يقول اليوت ـ « يسمو الى القمة دون أن يمر بالطور الذى يمكن أن يوصف فيه بانه شاعر جيد » ويفسر والتـــر دى لامير هـــذه الظاهرة بأن « هاردى يقسر الشعر ويدسه فى الفاظه ، بدلا من أن ينتزعه منها فى سحر كما يفعل غيره » .. وعلى النقيض من هذه الآراء نعثر على رأى اليزابيث درو التى تقرر داهشة بانه « ليس ثمة شاعر مجيد ـ ربما باستثناء وردزورث ـ كتب مثل هذا العدد الكبير من القصائد الرديئة » وان لم يمنعها هذا الرأى من الاعتراف لهاردى بتغلغل الاحســـاس العميق بالحياة فى كل قصائده . وقد يرجع وجود عدد كبير من القصائد الرديئة ضمن انتاج هاردى الشعرى الى غزارة هذا الانتاج والى كثرته التى لابد وانها ادت حتما الى افلات زمام بعض القصائد من بين يديه .

والدراسة المستأنية لشـــعر توماس هاردى والمتريثة عند أخص خصائص هذا الشاعر العظيم .. تؤكد لنا تدفق شعره بالموسيقى، بل ان الثراء الموسيقى من أبرز عطايا هاردى الشعرية ومن أكثر سماته وضوحا . وهناك ايضا صوت يشبه أنين الكمان او الفيولا فى عدد كبير من قصائده ، حتى فى أكثرها حزنا . ويتبدى هذا الرنين الاسيان جنبا الى جنب مع الاحتفاء الشديد بالفـــرح وبجمال الطبيعة وعظمة الحياة ، مما يكسب قصـــائده طاقات ايحائية خصبة . كما تؤكد لنا هذه الدراسة ان اضطرابات الوزن والتعثرات اللفظية العديدة التى نعثر عليها لديه ، راجعة الى صدق شعوره ورهافة احاسيسه وثراء تلقائيته وعمق شـــاعريته. فاشكال قصائد هاردى تعبر بصدق عن الجوع العاطفى والأمانة المبعثرة الساذجة ، وتجسد من خلال الفاظها العارية من الزخرف كل توترات الانسان القلق الراغب فى حياة حافلة بالأمان والهدوء والفرح .. وهذا ما سوف نلمسه من نماذج شعره التالية ، والتى افقدتها الترجمة الكثير ولكنها برغم هذا ما زالت تحمل الكثير .

## ١ ـ عن فراشة

ليال من شتاء قارس
لـكن آلام حرمانى وعزلتى
غير قادر على الحضور من جديد
فما من احد يموت مرتين

تناثرت أوراق الورود
وما دام هذا قد حدث من قبل
فلن يضيف هذا المنظر المؤسى
المـــا لآلامى

سقطت الطيور فى وهاد الخريف
لكنى لن أفقد قواى القديمة
فى صقيع انفرادى القارس الوحدة
فقواى فقدتها منذ زمن طويل

أوراق الأشجار تجمدت حتى الشحوب
لكن الأصدقاء لن يستطيعوا أن يشيحوا عنى ببرود

فى هذا الفصل الشتائى القارس
فسواهم ما عاد الى احد
العواصف قادرة على ان تؤذينى
لـكن هيهات للحب ان يوجع
ثانية فى هذا العام قلب من
لم يعد لديه قلب
معتمة عباءة الليل
لكن الموت لن يفزع
من فقد كل شىء
المنتظر بلا أمل

## ٢ ــ أى أغنية صغيرة عجوز

اى اغنية صغيرة عجوز
يمكن ان تغنى لى
بعد ان مرت أيام المرح منذ أمد بعيد
واى مرح يمكن ان يوجد
او وجوه صديقة تستحب رؤيتها
فاكثر الاشياء جدة سئمتها
على وتر رقيق
وليس من لهثات تهز الشاعر
تولد الأغنية الجديدة
ولست فى حاجة الا الى التوطن
فى القلب الهائج

## ٣ ــ فى الوقت الذى تتحطم فيه الامم

وحيد الرجل الذى يسوى الأرض الترابية للزراعة
فى خطوات بطيئة صامتة
وبحصان عجوز يتعثر ويتمايل
نصف نائم كسويقة هشة
وحيد نحيف كدخان بلا نار
منبعث من كومة من الأعشاب الميتة
وحتى لو مضى قدما
على الدرب الذى مرت عليه الامبراطوريات
هناك فتاة ومعها حبيبها
مرا به يتهامسان
كل مدونات الحروب ستنداح فى العتمة
قبل أن تموت قصتهما

## ٤ ــ السمانة الداكنة

استندت على بوابة دغل من الشجيرات
عندما كان الصقيع بقايا رمادية
وحثالة الشتاء قد عكرت
عين النهار اليقظانة
والأغصان المتسلقة المتشابكة قد خططت السماء
كأوتار قيثارات محطمات
وكل الناس الذين كانوا يتجولون فى الليل
تحلقوا حول النيران داخل المنازل
وبدت لى الأرض ذات التضاريس الحادة
جثة لهذا القرن مسجاة
قبرها كان جلدها الملبد بالغيوم
والريح كانت النائحة على بابها
ونفحة الخصوبة القديمة والميلاد
ضمرت بقسوة وجفت
وكل روح فوق الارض
بدت فاقدة لحيويتها مثلى
وفجاة انطلق صوت خلال
الأغصان المرتجفة فوق الرؤوس
وبقلب ممتلىء بدا يغنى مفردا
فى نشوة مبتهجة
سمانة عجوز ، هزيلة ، شاحبة وصغيرة
فى الصقيع المنسكب خلال ريشها
اختارت أن تسكب روحها
فوق هذه الكآبة المتنامية
ليس ثمة سبب صغير يدفعها الى تلك التهدجات
التى يشدو بها صوتها الرخيم
او الى تسجيل تلك الأشياء الأرضية
بعيدة كانت أو محومة بالقرب من ليالى
ذلك ما يجعلنى اظن دوما
ان املا قد تخلل ليلتها السعيدة الطيبة
بعض الامال الرائعة
التى ادركته هى
ولم أدركهـا أنا

## ٥ ــ أرقد يقظا

انت يا نجمة الصباح
أعرف كلما رأيتك
ان عينيك مثبتتين نحو الشرق
انت يا أشجار الزان
منقوشة على صفحة السماء
أغصانك النحيفة حتى أصغر غصن
ليت معى ورقة وقلما حتى ارسمك
انت ايتها الروضة
بيضاء بالتحافك بغطاء من الندى
أراه كلما عبرت
انت ايتها المقبرة
المضاءة بالرغبة من فىء الشجر
الاسماء زاحفة عبر كل الامكنة

## ٦ ــ فى انتظار كلينا

يرنو النجم بعينيه الى
ويقول : هنا انا وانت
يقف كل فى مكانه
ما الذى تنوى عمله
تنوى عمله ؟
قلت : على كل فانا
انتظر ، أترك الوقت يمر
حتى يقبل تبدلى
وهو كذلك !
قال النجم .. كذلك انوى انا
كذلك انوى انا

صبرى حافظ

# المجلات الغربية

## شهرية الفكر

يكتبها من باريس
الدكتور أنور عبد العزيز

## مختارات من الصحافة الأدبية

- جديد فى الشعر : جورج ايمانويل كلانسييه
- ايها الرجال من جميع القارات : نداء افريقى
- ادب الطبخ فى فرنسا
- احلام العصافير : تعليق على قصة قصيرة



### جديد فى الشعر :




جورج ايمانويل كلانسييه اخيرا طبعة جديدة من ديوان «الوجه الحقيقى»(١) الذى نفدت منه ثلاثون الف نسخة ، وصدر الطبعة الجديدة بمقدمة يعتبرها نقـاد الشعر بمثابة « نقد ذاتى » يقدمه شاعر ممن شهد لهم الجيل المعاصر بانه من بين الذين كتب لهم الخلود ، وبمثابـة نظرية جديدة فى الشعر ، يمكن ان تنطبق على كل انتاج ادبى، بصرف النظـر عن « النوع » الذى يمارسه الاديب ، سواء كان قصة او مسرحية ٠٠ وتتلخص هذه المقدمة فى ان القول بان الصورة الشـاعرية ذاتية او موضوعية ، قول عتيق اثبتت التجارب الفنية انه غير صحيح ، بمعنى ان الوحى ، او الالهام ، او ماسماه الفريد دى فينى « الموهبة الالهية » (٢) ، لا يصدر، لا عن الصدى الـذى يحدثه العالم الخارجى فى نفس الاديب وعن طريق الحواس ، ولا عن اعماق مجهولة فى مخيلة الاديب ، وانما تصدر هـذه الصورة عن « ذكريات لا اصل لها » ، هى فى واقعها « طاقة كامنة » منذ زمن طويل او قصير ، يشعـر الاديب فجاة « بانه فى حاجة ملحـة » الى اخراجها الى حيـز الوجود ، والى التخلص منها لانها تشغل حيزا كبيرا من عقلـه ومشاعره ، فيخرجها على هيئة « تعبير لغـوى » ، ثم يعرضها تماما كما يعرض التـاجر بضاعة ثمينة ، فيتهافت عليها محبو المنتجات النادرة ٠٠ الى ان تختفى من الاسواق ٠٠ تختفى لكن تظل فى النفوس ، وتظل كامنة كما « تعيش الجوهرة النادرة فى صندوق ثمين ايضا » ، كمايقول بودلير فى « ازهار الشر » ٠

ويعلق الناقد كلود ميشيل كلونى (٣) فى مجلة نوفيل ريفو فرانسيز ، عـدد اكتوبر ١٩٦٥ على هذه المقدمة ، فيتساءل : لكن ما هو اصل هذه « الذكريات الكامنة » ؟ ايمكن ان يكون شيئا آخر خلاف « الموضـوع » ، اى الصور التى تقع عليها

(١) Georges-Emmanuel CLANCIER : Vrai Visage; éd. Seghers 1965.

(٢) Alfred de Vigny : le «don divin», préface de Chatterton.

(٣) Claude Michel Cluny; Nouvelle Revue Française, 1er Octobre 1965, p. 716 passim.

الحواس ، والتى تعيش فى العالم الخارجى ؟ ان كل شىء مصدره الطبيعة ، واى موضوع فنى ، او ادبى ، مثله مثل موضوع البحث العلمى تماما ، مصدره هذه الدنيا التى نعيش فيها ونعيشها .. والذى يقصده كلانسييه بالطاقة الكامنة ، ماهو الا صورة ، او مجموعة من صور التقطها البصر او السمع ولم يعبر عنها القلم فى الحال المباشر ، بل احتفظ بها الى ان ياتى « مثير » ما يوقظها من رقادها ، فيسرع الاديب الى تسجيلها على هيئة شعر او قصة ، وهو فى تعبيره هذا يعبر ايضا عن ذاته وعن « حقيقة الرجل » وكما يقول كلانسييه نفسه ، عن « مرتفعات ومنحدرات كاتبها » .

ويعنى هذا ان الشعر عند كلانسييه همزة وصل بين الماضى والحاضر ، بين الذكريات والواقع الحالى ، وهو ، كما يقول كلانسييه ايضا « يبحث كذلك عن ضوء المستقبل » ليظل خالدا على مر الزمن .

ويضيف كلونى هنا قوله : ان هذا هو الذى يحدث لاى اديب او صاحب فن ، واننا نستطيع بسهولة تامة ان نستعيض عن كلمتى الذاتية والموضوعية ، او عن احداهما ، بكلمة واحدة هى الذاتية المتبادلة intersubjectivité وهى كافية للتعبير عن انتقال مايدور فى مخيلة الشاعر الى مخيلة القارىء ، من ذات الاول الى ذات الثانى ، ان صح التعبير ، بعد ان تنتقل الصورة ايضا من « ذات الطبيعة » باعتبارها كائنا حيا كما اثبت الرومانتيكيون ذلك ، الى ذات الاديب . ويضيف كلونى ايضا ان من الجائز استبدال التعبيرين بتعبير آخر « يريح الجميع » وهو ، « الموضوعية التبلورية » objectivité de cristallisation وترجمتها المعنوية هى تلقى الشاعر للصورة النابعة من العالم الخارجى ، الموضوعى ، وتبلورها فى ذهنه ثم خروجها وتبلورها فى ذهن القارىء ايضا .

ومهما يكن من امر ، وسواء اسمينا « العملية » بهذا الاسم او ذاك ، فهذا دليل على ماسبق ان تحدثنا عنه فى المقال السابق ، من حيث ان النقد الفرنسى فى ايامنا هذه قد اخذ يهتم اولا وآخرا بكيفية الابداع الفنى وماهيته ، محاولا النفاذ الى اعماق نفس الفنان ليرى مايجرى بداخلها من « احداث » .

دعنا من المقدمة ، فالحديث ايها القارىء العزيز قد يطول ان نحن حاولنا الدخول فى ثنايا العقل الشاعرى وزواياه .. ولننتقل الى الديوان نفسه : يلتقط كلونى رأيا للاديب رينيه شار René Char يقول فيه ان اجمل الشعر ماكان « بطيئا » هادئا كموسيقى الغرفة musique de chambre لانه يسمح للقارىء ان ينصرف كله بحواسه ومشاعره ، داخل « غرفته الخاصة » الى الاستمتاع بجمال البيت والقصيدة . وبيت الشعر الذى يكتبه كلانسييه لايكاد يزيد عن ان يكون سلسلة من « همسات » بطيئة يرتبط بعضها بالبعض وتسير تدريجا الواحدة نحو الاخرى فتضمها وتتضمنها ، بعد ان تستند الثانية على « كتفى » الاولى فى رفق وهدوء ، والى ان تجذب القصيدة الاخيرة الديوان كله نحوها ، فينتهى الديوان الى « مستواه الاخير » .. الى الدقة التعبيرية الكاملة ، وبهذا يصبح خط السير واحدا .. خطا مستقيما واحدا لا ثانى له . ولابد ان نلاحظ هنا ان الارتباط بين القصائد بعضها بالبعض لا يعنى ارتباطا او تسلسلا منطقيا ومن حيث المعنى ، بل انه تسلسل المشاعر المتتالية ، التى تاتى الى النفس الشاعرة عن طريق العالم الخارجى كما ذكرنا . ونهاية السلسلة ، نهاية القصيدة ماهى الا « ملخص » لهذه المشاعر ، وهى :

« جزيرة ساطعة / جزيرة الامان ، الزمن الكامل / جزيرة صغيرة .. ومستديرة / ، هى الابد .. الازل » .

ويربط كلونى بين « الوجه الحقيقى » وديوان جديد اصدره كلانسييه ايضا بعنوان « اراض من الذاكرة » (٤) ؟ ويقول ان هذا الديوان صورة جديدة من « الوجه الحقيقى » اراد الشاعر ان يؤكد بها نظرته الذاتية الى الحياة ، بعد ان نضج بفعل الزمن ، وبعد ان تحقق من ان « الذاتية المتبادلة » تامره بان يربط بين نفسه ونفس الآخرين : وبان « يشعر بشعور الآخرين » ، والآخرون هنا هم « ابناء المصانع والمناجم .. ورعاة الغنم » فى البرارى البعيدة تحت السماء فحسب :

.. يا ابناء الليالى الطويلة ، حيث تجرى الذئاب
فى سرعة .. طواكم الالم ، جمعتكم الآلام
يا ابناء المصانع .. والمناجم
ويا ايها الرعاة التائهون ، يا خدام السماء
حراس الظلال والسحاب
ابناء الجوع ، جائعون منذ الطفولة ..

المصنع ، والمنجم والرعاة التائهون ؟ هذا هو العالم الذى يعيشه كلانسييه ، وهذا فى نظره هو « الابد » و « الازل ».. كل شىء .. الانسان .. على الارض ، وتحت السماء ، بآماله وآلامه ، عود الى الحياة البريئة .. وعود الى منابع الطبيعة .. الى :

لشبونه حيث الطيور الجامحة تغنى حول كرة الارض هذه..
وتتقابل فوق شجيرات برتقال فى بلاد خضراء ، زرقاء السماء !

اوه ! انها الطيور تحمل فى عيونها كنوز العالم كله .
تحرث السماء باجنحتها وتناديك : احرث ارضك ايها الفلاح !

ذلك ان شعر كلانسييه ، هكذا يقول كلونى « نظرة الى الارض نابعة من السماء » الى الدنيا التى لا تعرف كيف تتحدث ، فتسكت لتستمع الى صوت الطيور ، لان صوت الطيور ياتى من السماء .. لكن .. هل يسمع الناس ؟ وهل يحرث الفلاح ارضه.. اى هل يعمل الانسان ماتامره به السماء ، وماهو فى مصلحته .. وماهو عائد عليه بكل فائدة ؟ هل يستمع ؟ وهل يطيع ؟

## أيها الرجال فى جميع القارات (٥) :

تصدر فى باريس مجلة «الوجود الافريقى» (٦) ثلاث مرات كل عام ، وهى حسب الاحصاء الرسمى الذى صدر فى العام الماضى عن ادارة الاحصاء الصحفى بوزارة الداخلية الفرنسية ، أوسع المجلات الافريقية والاسيوية واللاتينية انتشارا هنا ، حيث يوزع منها بمعدل اربعين الف نسخة لكل عدد .

---

(٤) Terres de Mémoire; éd. Robert Laffont.

(٥) Poème par Bernard B. Dadie. Présence Africaine p. 234.

(٦) Présence Africaine... (IIe. semestre 1965).

والمجلة فى ذاتها اداة للجهاد الافريقى فىسبيل رفع مستوى « العنصر الاسود » كما يسميه الغربيون ، ونشر الثقافة الافريقية ومناهضة التعصب الامريكى ضد الزنوج ، ولكنها مع هذا تكرس الجزء الاكبر من صفحاتها للادب والفن بوجه خاص. وجدير بالذكر ان ما من عدد من اعدادها الا وكان المقال الرئيسى بقلم رئيس من رؤساء الدول او الوزارات الافريقية . وفى اعتقادى ان « جو » هذه المجلة يتفق تماما وروحنا ونهضتنا ، خاصة وانها تهتم اهتماما كبيرا بالربط بين القوميتين الافريقية والعربية ( انظر مثلا المقال ص ٢٤٥ الى ٢٥٥ بعنوان : دردشة Palabres ) ، خاصة وانها تدين تماما بالاشتراكية المعتدلة دون انحراف او تطرف . وللشعر فى هذه المجلة حظ وافر .. وكله ينصب على الدفاع عن حق الانسان « الاسود » فى الحياة ، ويعبر عن آلامه ، وعن قوته وارادته ، ويشيد بقدرته التى جعلت .. من الغرب غربا.. ومن افريقيا افريقيا .. لكنه شعر ينظر الى المستقبل .. لا البعيد ، بل القريب ،والقريب جدا، شعر يضمد جراح صاحبه، ويدعوه للكفاح بلا هوادة ، وكما يقول برنارد دادى الشاعر الكونغولى ،الى خلط سواده بسواد الليل ، بحيث يطلع النهار فينقلب السواد نورا ساطعا . اسمع ايها القارىء هذه النغمة الخافتة التى تخرج من ارغون « دادى » :

هاأنذا اخرج من الليل ، ملطخا بالدما.
انظر الى جانبى
لقد حرثتها النيران والمجاعة
كنت ارضا صفصفا ..
انظر يدى وكلها طمى .. اسود
لانها كانت « تعجن » عجين العالم كله
فى حين كانت عيناى تحترقان بحب الناس جميعا
... ...
كنت هناك عندما طرد « الملاك » اجدادنا
كنت هناك حين تآكلت الجبال بفعل المياه
وهناك لما ربط يسوع السماء بالارض
هناك ، وما زلت ، عندما ابتسم من فوق الانهار
فربطتنا ابتسامته ، نحن جميعا ، بنفس المصير
ايها الرجال فى جميع قارات الدنيا
ما يزال الرصاص يخترق الورود
فى صبحيات الاحلام
خرجت من ليل نيرانه كلها اصطناع
وهاأنذا اريد أن اغنى لكم
انتم يا من تحملون السماء على اذرعتكم
ونحن نبحث فى وضح النهار عن مصباح
انا ايضا عرفت البرد فى العظام والجوع فى البطن
عرفت السهر ، سهر الليالى ، سوداء مثلى
لكنى رايت نجما يسطع فى العيون
فى ليالى الحريق ، فى ساعات ثملت فيها
نفوس بفعل القنابل
ايها الرجال فى جميع قارات الدنيا
يا من تحملون السماء على اذرعتكم
يا من تحبون السماع لضحكات نسائكم
يا من تحبون رؤية سعادة ابنائكم
يا من تريدون مد ايديكم نربطها معا بايدينا ...
مايزال الرصاص يخترق الورود
فى صبحيات الاحلام !

## أدب « المطبخ » :

لا تعجب ايها القارىء ان انتقلت بك فجاة من « الرصاص الذى يخترق الورود »الى «المطبخ» .. فالجهاد من اجل الحياة هو الذى أخرج هذه « الصيحة » المؤلمة من قلب « دادى » .. والجهاد من اجل الحياة هو بعينه الذى يجعلنا نعمل لناكل ، وناكل لنعيش ، او نعيش لناكل على حد سواء .. وقد راينا من فترة قصيرة ان الشاعر كلانسييه يعتبر ارفع انواع الشعر بضاعة تباع وتشترى ، واذا اضفنا ان البيع والشراء معناهما الكسب علمنا ان «البطن » هى التى تدعونا دائما الى العمل .. والى قرض الشعر .

ليس فى هذا مزاح ياسيدى القارىء .. اسمح لى ان اذكر لك اولا ان كثيرين من رجالات الفكر والفلسفة ينظرون الى « الاكل » نظرة جمالية ، فنية . والى الطهى وطريقة اعداد « الطبق » كانه فن فى نفس مستوى فن الرسم والنحت والتصوير ، وقد قام جان جاك روسو فى حوالى منتصف القرن الثامن عشر بتحليل اللذة الكبرى التى يلتهم بها الانسان « صنفا » لذيذا ، حين كانت تدعوه عشيقته مدام دبينى الى العشاء معها ، وكتب فى هذا سطورا لا تنسى فى « احلام متنزه وحيد »
Rêveries d'un promeneur solitaire
كما كان الكسندر دوماس يعدد الوان الطعام الذى يساعده ليلا على كتابة مسرحياته ، هكذا يقول ، وكما كان بومارشيه سيد الادب المسرحى فى القرن الثامن عشر يحب التمييز دائما بين النهم وهو « عادة كريهة يتميز بها من لا خلاق لهم » وحب الاصناف الخفيفة التى « لا يجب ان نكثر من التهامها حتى لا تضيع قيمتها المعنوية » .

وماتزال التفرقة بين صفتى : نهم gourmand وصاحب الذوق فى التذوق gourmet مصدر وحى للكثيرين من اهل الادب فى فرنسا . وقد نشرت صحيفة « لوموند » فى عدد ٧ اكتوبر ١٩٦٥ مقالا فى صفحتها الادبية تحت عنوان «ادب الاكل » (٧) اوردت فيه احدث ماظهر فى هذا المجال ، مصحوبا بتعليقات طريفة كتبها احد النقاد المعروفين ، هو رينيه جاك كورتين (٨) .

يقدم لنا اليوم فرانسيس اموناتجى كتابا تحت عنوان « لذة الاصناف الصغيرة » (٩) . وفى اعتقادى ان من الجائز ايضا تسمية هذا الكتاب « فن الاكل الخفيف » ، لان الكاتب ، وهو كاتب وشاعر ، عرف كيف يرتفع جديا بعملية الاكل الى مستوى الظواهر الروحية .. لان الكاتب يعرف كيف يستخرج من الصحون التى ناكلها كل يوم ، وبوجه خاص ايام الآحاد والاعياد ، قيما خالدة .. وهو اذ يعود بنا الى ماكانت تعده

(٧) Littérature gourmande p. 15.

(٨) R.J. Courtine.

(٩) Francis Amunategui : Le plaisir des mets; éd. Fil d'Ariane.

جدته منذ ما يقرب من قرن مضى ، ينقلنا الى « كلاسيكية المائدة» والى ذكريات عهود جميلة لن تعود ، لان نساءنا اليوم قد نسين حتى كيفية اعداد المائدة بطريقة « تفتح الشهية » .

وينتقل كورتين الى كتاب آخر كتبته مدام سيسيل ايلوارد فاليت تحت عنوان « الساعات الكبرى للمطبخ الفرنسى » (١٠) وضمنته عددا كبيرا من « وصفات » recettes لاعداد اطباق جديدة مستقاة من وسائل الطهى فى الماضى ، ومجددة طبقا لما ابدعه الفن الصناعى الغذائى من مواد جديدة ، آخذة فيه « من الشرق والغرب » مايتفق والذوق الفرنسى ، الذى « اصبح يميل الى ارضاء لذة التذوق لجميع الاجناس » بعد ان اصبحت فرنسا اليوم مقصد السياح الاول من جميع بقاع الارض .

ويعلق كورتين على هذا الكتاب بقوله : « ولو انه كتاب للطهى واعداد الاطباق والمائدة ، الا انه لا غنى لاى مكتبة ادبية عنه ، وخاصة اذا كان صاحب هذه المكتبة رجلا من اولئك الرجال الذين يعبدون زوجاتهم لانهن يعرفن كيف يرضين رجالهن عن طريق اشباع رغبة الاكل ! ( هكذا ) » .

اما اذا كان الباحث عن كتاب للطهى النى سيدة ( « ست بيت » احسن ترجمة لكلمة ménagère ) فعليها - كما يقول كورتين - بدرة الكتب التى ظهرت على ايدى اساتذة الفن: كتاب فن الطهى الحديث (١١) الذى يقدمه لها اليوم « الاستاذ الكبير » هنرى بول بيلابرا ، وليس فى تعبير «الاستاذ الكبير» هنا اى مزاح ايضا ، فالمؤلف استاذ فعلا فى كل من مدرسة « الكوردون الازرق» التى يتدرب فيها شبان اختاروا لانفسهم مهنة الاشراف على « مطابخ » الفنادق الكبرى . ومعهد الفنادق بباريس ، وقد بدا حياته « طاليا » فى « كافيه دى بارى » ثم فى مطعم « الميزون دوريه » ثم فى مطعم « لوكاس » الذى يقصده عادة كبار القوم من انحاء العالم اليوم .

ويعلق كورتين على الكتاب اولا بقوله : وهنا فقط نستطيع ان نميز بين الطهى فقط والطهى بفن ، او بين الاكل كيفما كان ، والاكل مع « الانبساط » . فالمؤلف عرف كيف ينتقل بالقارىء من الحياة العادية الى الحياة الفنية ، كما ينتقل الرسام تماما بالمعجب بفنه ، من الشارع الى « الاتلييه » حيث يقوم باعداد لوحته .

هكذا نرى ان للبطن حقوقا لا تقل عن حقوق القلب ، وان المسافة بين البطن والقلب تاخذ فى القصر..لدرجة يحتمل معها ان تنعدم لدى الفرنسيين .. على الاقل !

## أحلام العصافير :

هل تعرف العصافير الحلم ؟ . حلم اليقظة او حلم النوم ؟ كان هذا السؤال مدار حديث بين عالم من علماء الطيور وصديق له عرف عنه الشك فى كل شىء ، ويدور هذا الحديث فى قصة قصيرة كتبها جان بيير آتال ضمن مجموعة من القصص (١٢) يصفها جاك شيسكس (١٣) فى مجلة لانوفيل ريفو فرانسيز عدد اكتوبر الحالى بانها « ذات جمال مذهل » عنوان القصة « احلام العصافير » (١٤) : يرى هذا العالم ان الطيور جميعا تحلم احلاما لا تنقطع ، وذلك بعد ان « اكتشف علميا هذه الحقيقة التى كانت خافية على الناس » .

ويحدث صديقه العجوز حول هذا حديثا لا يمكن معه ان يتسرب الشك فى عقل القارىء الى صحة اكتشافه هذا . فى حين ان صديقه ياخذ الحقائق فى احتياط وتحفظ شديدين ، لكن ليس المهم فى هذا التحفظ ، ولا فى اليقين الذى يؤمن به العالم فى كشفه هذا ، بل المهم ، هكذا يقول شيكسس فى شيئين أولهما ان الحديث بين الرجلين يجرى فى « الجو » . فى جو لاهو بالحقيقة « الارضية » ولا هو بالطبقات العليا « القريبة من السماء » .. انما فى « جو آخر » اشبه ما يكون بدنيا الخيال التى يصورها لنا عادة كتاب قصص الاطفال ، دنيا لا وجود لها من حيث الاضواء التى تشع فيها ، وهى زرقاء تختلف عن لون السماء اختلافا كاملا ، ومن حيث الاشياء التى تقع عليها العين والتى لا نرى لها مثيلا فى عالمنا هذا.. وثانى الشيئين : الاسلوب ، الجملة التى يكتب بها آتال فكرته ويصفها الناقد بانها « جملة ذات اجنحة ، سريعة ، تضم مناطق عدة فى مرونة تتخللها احداث تبعث القلق فى نفوسنا وتقطع تفكيرنا فى مايحويه الحديث حول حلم العصفور ، ثم تعود بنا الى هذا الحديث بعد ان يكون الشوق قد اخذ منا ماخذه .. الى باقى الحديث .. ولتدخل بنا الى منطقة الحلم نفسه » ..

ثم يتساءل : لكن من الذى يحلم فى الحقيقة ؟ الطيور ام العالم الذى يعتقد انه وضع يده على هذا الكشف .. ام نحن القراء ؟ اذا دققنا النظر فى سير الحديث لوجدنا ان الكاتب شاعر يصغى الى تلك الموسيقى الحلوة التى تمر بين اغصان الشجر عندما تمسها نسمة هادئة ، ولوجدناه يطير مع الطيور ، ويعيش فى هذا العالم العجيب .. « الرشيق رشاقة العصفور» وتحته قدماه على الارض ، تحمل جسده الثقيل.. وامامه صديقه الذى لا يصدقه ويقطع عليه الحديث فيقطع عليه حبل الاحلام . هذا التعارض بين الحلم والواقع، بين خفة الاجنحة وثقل الاقدام البشرية ، يرتبه المؤلف ترتيبا جميلا « خفيف الروح » Sympathique لما فيه من بساطة وسهولة ، تقابلها فى الجانب الآخر ( لدى الصديق ) سخرية لاذعة ثقيلة لا تستطيع رغم ثقلها ان تصمد امام الحلم الجميل ..

قصة قصيرة شخصياتها عالم ليس هو الذى اكتشف احلام الطيور ، بل - على عكس مانعتقد - الصديق الذى لا يؤمن الا بالمنطق والعلم والبرهان ، وشاعر هو الذى كنا نظنه عالما يكتشف اكتشافا علميا جديدا ، فاذا به يقدم لنا شعرا خياليا ياتيه من حيث تطير الطيور ، والشخصية الثالثة وهى هذا العصفور الذى يحلم ، ليست بشخصية ثالثة .. لانها سرعان ما تندمج فى شخصية صاحب الاكتشاف ، الشاعر الذى كنا نظنه عالما .. فاذا به شاعر ذو اجنحة .. يحلق فى سماء الخيال ، بعد ان تقمص شخصية العصفور ، او قمص العصفور شخصيته !

---

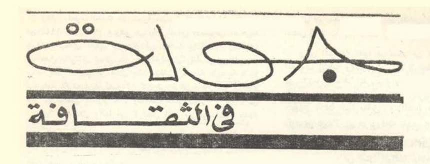
(١٠) Cécile Eluard-Valette : Les Grandes Heures de la Cuisine Française.

(١١) L'art culinaire moderne, par H.P. Pellaprat, Lauzanne.

(١٢) Trois Contes par Jean-Pierre Attal, éd. l'Inédit.

(١٣) Jacques Chessex. N.R.F. 1er Octobre 1965. p. 695.

(١٤) Rêve d'un Oiseau.



تقدمها علي شلش

هذا الباب سياحة فى رحاب الثقافة الوافدة ، لكنه ليس دليلا تفصيليا أو فهرسا مفصلا لكل ما يحدث من ظواهر وأحداث ثقافية ، وهو يعتمد على ما تنشره الصحف والمجلات الادبية التى تصدر فى لندن وباريس ونيويورك وموسكو وغيرها من مراكز الثقافة العالميـــة ، وكذلك على ما تصدره دور النشر والمطابع فى تلك المراكز . وحسبه مؤقتا أن يكون عرضا لاهم الموضوعات والظواهر الثقافية التى تشغل اهتمام العالم دون حصر أو تجميع .

## حكاية الزوجة غير المتزوجة

فى عام ١٩٦٣ قال سارتر ان رواية « الغثيان » La Nausée لا ترجح كفتها ولا تفيد اذا وضعت بجانب طفل يموت جوعا . ومن قبل أشار بيزاريف الى انه يفضل زوجا من الاحذية على الأعمال الكاملة لشكسبير . وقد تكون هذه او تلك علامة من علامات العدمية ، لكن الحقيقة أن سارتر حين نفى قيمة روايته امام الغول الاجتماعى المسمى بالجوع كان صادق الانفعال ازاء أحداث العصر التى حكمت على اليسار الفرنسى بالفشـــل . ذلك لأن هذا اليسار الذى يضم سارتر ورفيقة أخصب سنوات عمره سيمون دى بوفوار قد عجـــز عن التأثير على مجرى الأحداث السياسية ، وخاصة بالنسبة لمشكلة الجزائر . بل ان سارتر اعترف قبل ذلك بعام واحـــد بان الجزائريين هم الدين حققوا استقلالهم بايديهم ، وبالتالى قلل من نفوذه ونفوذ زملائه على سياسة الحكومة الفرنسية ، فى الوقت الذى اشتد فيه ساعد حركات التحرير فى آسيا وافريقيا ، وكانت هزائم الجيش الفرنسى فى الجزائر تذكر سارتر وزملاءه بان الثقافة والأدب لم يعد لهما التأثير المنشود ، ولم يعد الأدب بصـــفة خاصة هو الوسيلة التى تغير العالم من حال الى حال . فكان فشل مجلة « الأزمنة الحديثة » التى يحررها سارتر وزملاؤه فى خلق صرخة حقيقيـــة ضد الحرب فى الجزائر هو الذى ادى بســـارتر الى آرائه المتشائمة فى الأدب وعدم جدواه ، وكان المثقفين الفرنسيين خسروا النمر الذى انتزعه ديجول فى هذه الحرب التى فقدت فيها الجزائر أكثر من مليون شهيد .

غير أن سارتر لم يكن وحده فى المعركة ، وانما خاضتها الى جواره سيمون دى بوفوار التى خرجت منها بفكرة ثلاثيتها فى السيرة الذاتية . فقد أخرجت خلال السنوات الثلاث الماضية جزأين من هذه السيرة الذاتية ، ثم أتبعتهما بالجزء الثالث قبل شهور ، وهو بعنوان « قوة الأشياء » Force de choses وفى الوقت الذى نقلت فيه بيروت الأجزاء الثلاثة الى العربية كانت لندن بدورها قد نقلتها الى الانجليزية ، لكن يبدو أن بيروت أسرع وأرخص فى أسعارها ، فقد أصدرت الترجمة العربية لهذا الجزء قبل الترجمة الانجليزية بنحو شهر او اكثر ، بينما جعلت سعرها زهيدا بالقياس الى سعر النسخة الانجليزية الذى يبلغ ٦٣ شلنا أى ما يساوى ٦٣٠ قرشا . وقد صدرت الترجمة الانجليزية عن دارى أندريه دويتش وويدنفلد ونيكولسن ، وقام بالترجمة ريتشارد هوارد الذى غير العنـــوان الأصلى الى « قوة الظرف » Force of circumstance

ويبدو أن لسيمون دى بوفوار معجبين كثيرين فيمـــا وراء القناة الانجليزية ، فقد رحبت الصحافة الانجليزية الأدبية بهذا الجزء كما رحبت بسابقيه . وقد عقب الملحق الأدبى لصحيفة « تايمز » بأن هذا الجزء عبارة عن اعتراف واعتذار يشملان قصة علاقات سيمون الشخصية ودفاعها عن آرائها فى الأدب والسياسة .. وصاحبته لا تجيـــد الحديث فيه عن الحياة والحب بقدر ما تجيده حين تتحدث عن الموت ، فهذا الجزء يسيطر عليه الاحساس بالموت ، ولانها تحب الحياة حبا جما كأنما فانها تتحدث عن الموت ..

وهذا الجزء الثالث من سيرة سيمون الذاتية يغطى الفترة من ١٩٤٤ الى ١٩٦٢ ، وهو فى رأى الملحق الأسبوعى لصحيفة « ذى صنداى تايمز » رحلة فى الفضاء والمكان ، واعتراف وتسجيل بالوثائق ، بل هو محاولة جبارة للتسجيل الأمين ، بينما يظهر سارتر من خلال هذا الخضم كشعلة متوهجة ، ولا غرو فقد ذكرت هى ما نصه : « كان فى حياتى نجاح غير مشكوك فيه هو علاقتى بسارتر » . وصاحبة هذه السيرة لا تعلمنا فى سيرتها الانحلال وانما هى لا تفعل اكثر من توسـيع حدود الأخلاق .

●

وفى ملحق نهاية الاسبوع الذى تصـدره صحيفة « ذى أوبزرفر » كتب جون ويتمان يمتدح الكتاب ويثنى على مؤلفته تحت عنوان « الزوجة غير المتزوجة » .. وهى اشارة كما نعرف الى علاقة سيمون بسارتر ، فهما ليسا زوجين بناء على عقد زواج مكتوب بقدر ما هما زوجان ايجابا وقبولا ذاتيا ان صح التعبير . وكان مما قاله ويتمان فى عرضه للكتاب :

« لقد كتبت مدام دى بوفوار اليوم ما يمكن ان يكون اضخم وأغزر سيرة ذاتية يخطها قلم أنثى » وليست هذه السيرة عملا فنيا ، ولا تدعى ان تكون كذلك . فمنذ سنوات ما بعد الحرب ، وبعد أن أصبحا ـ سارتر وسيمون ـ ثريين ، ظلايقضيان وقتا طيبا فى السياحة فى كثير من البلدان . ومنذ سنوات كثيرة كان زائر باريس يرى سارتر وسيمون جالسين يثرثران فى مقهى « لاكوبول » بمعزل عن العالم .وكانا يجلسان الى مائدة بأحد مقاهى تلك « القرية الكبيرة » على حد تعبيرها التى تمتد من محطة مونبارناس الى بطن باريس . بل انهمـا كانا يجعلان من هذه المائدة مركزا للعالم .

وفى الوقت الذى عالجت فيه سيمون فى الجزء الأول من سيرتها الذاتية فترة الصبا والشباب فى حياتها نجدها تعالج فى الجزء الثانى وطأة الاحتلال الألمانى لباريس . أما فى هذا الجزء الثالث فلعل اهل اكتشاف يخرج به القارىء هو ان الحياة تهزم الانسان ، حتى فى قلب النجاح الفنى والمهنى . وأكثر أجزاء هذا الكتاب متعة هو الجزء الشخصى وخاصـة علاقتها بسارتر التى تبدو حالة فريدة من حالات زواج عقلين ناضجين حقيقيين ، رغم أن الجسدين مل كل منهما الاخر . كذلك هى تتحدث فى هذا الجزء عن قصص حبـها وبخاصة علاقتها بالكاتب الانجليزى نيلسون الجرن وصداقاتها وخلافاتها مع المعاصرين البارزين أمثـال كامى وكويسـتلر وميرلوبونتى ورايموند أرو . كذلك تروى الطريقة التى تتبعها هى وسارتر فى تاليف كتبهما ، ومحاولات الشهرة من جانبيهما ، بالاضافة الى سيطرة احساس الشيخوخة والموت عليها فى النهاية .

ان سيمون دى بوفوار كما يقول ويتمان فى نهاية تعقيبه عبارة عن « حزمة غريبة من التناقضات ، فهى متنمرة لكنها ساذجة ، ثقيلة الظل لا تعرف الفكاهة لكنها قادرة على سرد بعض الحكايات الطريفة ، ذكر فى شهيتها للافكار لكنها أنثى فى اخلاصـها لسـارتر وفى ضراوتها التعصبية ، جسور على الورق لكنها دائما غير واثقة من نفسها فى شخصها ، أمينـة بدرجـة مؤلمة لكنها تخدع نفسها بشكل واضح . انهـا تقول بانفعال قد يدهش المثقف : أن الناس يكتبون كى يتمتعوا بحب الناس » .

ولكن الترجمة ذاتها لم تسلم من النقـد ، فقد أجمعت الصحف الثلاث وكتابها على أنها لا تخلو من كثير من الأخطاء فى دلالات الألفاظ الفرنسية والتعبيرات والاشتقاقات ، كهذه الطائفة التى أوردها ملحق « ذى تايمز » الأدبى مثل :
the best pages مقابل les bonnes feuilles وصحتها Page-proofs اى « بروفات الطبع » .

اما سلسلة مواقف Situations التى يكتبها سارتر ويجمع فيها كتـاباته فى شتى المواقف والأحداث فقد صـدر منها بالفرنسية ٧ اجزاء حتى الآن ، وظهر الجزء الرابع منها مترجما الى الانجليزية هذا الشهر عن دار هاميش وهاميلتون . ومن الغريب أن يحفل هذا الجزء فى نسخته الانجليزية بالأخطاء فى الترجمة والطبع على السواء ، وهو أمر مستغرب خاصة اذا عرفنا أنه نادرا ما يكتشف الناقد خطأ مطبعيا .

ان سيمون دى بوفوار رغم انها تعلن فى ختام كتابها هذا وقوعها ضحية حالة ضخمة من حالات الخداع ، ورغم أنهاتوحى فى آخر سطورها بأن حياتها كلها كانت فشلا فى فشل ، الا أنها فى الواقع قد نجحت كمفكرة وكاتبة ، ويكفيها ويكفى سارتر أنه اصبح لهما قراء فى افريقيا وآسيا يفوقون قراءهما فى أوربا ، وفى فرنسا بوجه خاص .

## افريقيا على خشبة المسرح :

أثبتت البلدان الافريقية المتحررة حـديثا فيما وراء الصحراء الكبرى أن بها بذور نهضة أدبية وفنية قادرة عـلى تعويض التخلف الطويل الذى رزئت به القـارة ابان عهود السيطرة والاستعمار . ولعل جذور المسرح فى هـذه البلدان كفيلة بمحو الوصمة التى ألحقها الاستعماريون بها حين زعموا أن المسرح نبـات أوربى خالص ، وأنه لا ينمـو الا فى أرض اوربية .

وخـلال الشهر الماضى أقيم فى لنـدن مهرجان لفنـون الكومنولث ، اشتركت فيه نيجيريا بفرقتين مسرحيتين ، قدمتا لأول مرة على مسارح العاصمة الانجليزية عرضـين نيجيريين تاليفا وتمثيلا واخراجا ، وباللغـة الانجليزية . فعلى المسرح الملكى فى ستراتفورد قدمت مسرحية « الطريق » تاليف وول سوينكا ، وعلى مسرح سـكالا قدمت مسرحيتـا « اغنية جدى » و « المقنع » ـ بتشديد النون ـ تاليف جـون ببركلارك ، والأخيرتان من فصل واحد مبنيتان على فكرة أن عدم انجـاب الأطفال مسالة مخجلة تجلب العار . ففى « أغنية جدى » نجد صيادا نيجيريا متزوجا وله ولد واحد ، لكنه يكتشف ذات يوم أنه عاجز جنسيا ، ولا تلبث زوجته أن تتبرم بالوضع ،وتتحول عنه الى أخيه الأصغر . ويكتشف الصياد هذا فيضع خطـة لقتل أخيه ، لكن أخاه لا يمهله ، اذ يكتشف هو بدوره جريمته فيشنق نفسه . ولا يجد الصياد مفرا أمامه سوىالانتحار فيغرق نفسه ، ويولد الطفل السفاح لكن الأم تموت فى أثناءالولادة ، ويبقى الطفل بمثابة قناع . فكأن العار اذن يتطلب عارا آخر لازالته ، وهكذا تجرى سلسلة من الخطيئة والعقاب ، مما يجعل المسرحية قريبة من المأساة الاغريقيـة ، وطبيعى أن الاحساس

بالعار ازاء الزواج دون انجاب الأطفال انما هو احساس افريقى محض ، بل هو انفعال عميق مدمر كمـــا هو مدمر فى هذه المسرحية .

أما مسرحية الطريق فتدور فى كوخ ينتظر خارجه عدد من الرجال المتعطلين طالبى الاعمـال جاءوا الى صـاحب الـكوخ ليحصلوا منه على شهادات مزيفة اشتهر باعدادها ، وهو رجل عجوز نصف مجنون كان يعمل فى شـــبابه مدرسا . وما ان يستلقوا حول الكوخ ويتجاذبوا أطراف الحديث حتى تدهمهم رياح الخوف وعـــدم الثقة وذكريات حوادث الطريق وطيوف خرافاتهم القديمة . وبطل المسرحية اذن هو الطريق نفسه رغم أنه لا يظهر كشىء ملموس ، وانما هو يظهر لهذه العصبة من سائقى اللورى وسماسرة الركاب وسارقى قطع غيار السيارات ، فيكون تارة مصدر حياتهم وحيويتهم ، وتارة أخرى يكون مصدر فنائهم وموتهم .

وسوينكا مؤلف هذه المسرحية مولود فى قبيلة يوروبا ، وهى قبيلة تنعكس تقاليدها على مسرحيته ، عمره ٣٢ عاما ، بدأ يهوى التمثيل فى المدرسة ، ثم كتب الشعر وهو طالب بجامعة أبادان ، وقد قضى ثلاث سنوات بجامعة ليدز الانجليزية ،وقضى كذلك ١٨ شـــهرا فى المسرح القومى البريطانى للدراســـة والتدريب . ومسرحيته هذه هى العاشرة بين مسرحياته ، وله سواها رواية وسيناريوهان وعديد من القصـــائد . وحين عاد الى بلاده عام ١٩٦٠ جمع حوله فى لاجوس مجموعة من أساتذة الجامعة والمدرسين والعمال وكون بهم فرقة مسرحية . وهو اليوم يدير مسرحين فى كل من مدينتى لاجوس وابادان . لكنه يشكو مر الشكوى من قلة المال وانعدامه بالنسبة للمسرح فى بلاده ، وهو لا يدفع الا لمن لا يعمل من الممثلين فى وظائف أخرى .

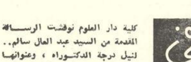
وقد قابل النقاد الانجليز هــذين العـــرضين بترحيب كبير وساووا سوينكا بكتاب المسرح الايرلنديين الـكبار وغيرهم من المتحدثين بالانجليزية من غير الأصل الانجليزى ، لكن عيب على الممثلين النيجيريين لكنتهم الانجليزية الغـــريبة . وقد وجه الناقد المسرحى المعروف هارولد هوبسون نصيحة قيمة لكتاب القارة الافريقية على صفحات الملحق الأسبوعى لصحيفة « ذى صنداى تايمز » وهى نصيحة قيمة لا شك أنها تعنينا أيضا . يقول هوبســـــون : « انسوا أنكم مثقفـــون ، وانكم درستم بالجامعة » .. واضاف ان مسرحيات الكاتبين الافريقيين « لا تخطىء طريقها الا حين يتكلمان تحت التاثير الواضح للحضارة الأوربية . أما ما يمكن ان يقولاه لنا ، وما نريد نحن ان نعرفه منهما فهو حضـــارتهما . ان فى أفريقيا أشـــياء ذات قيمة وعواطف ، وامورا مدهشة فيما وراء الطقس البارد ، وهذه يمكن ان تصبح مادة لدراما ذات قيمة » .



# رسائل جامعية

تقدمها
**نجاة شاهين**









كلية دار العلوم نوقشت الرسالة المقدمة من السيد عبد العال سالم.. لنيل درجة الدكتوراه ، وعنوانها القرآن الكريم ، واثره فى الدراسات النحوية .

وقد رسم لهذا الموضوع منهجا أخرجه فى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة .

وتحدث فى التمهيد عن توثيق النص القرآنى ، والمراحل التى مر بها .. ففى عهد الرسول عليه السلام كان أهم عمل قام به لتوثيق النص القرآنى كتابته عند نزوله ، ومنع كتابة شىء سواه حتى لا يختلط به ماليس منه .. وفى عهد أبو بكر بدات المرحلة الثانية من مراحل التوثيق ، وهى تتمثل فى جمع القرآن فى مصحف موحد .

وفى عهد عثمان رضى الله عنه ، بدأت المرحلة الثالثة لتوثيق النص القرآنى ، وكانت هذه المرحلة امتدادا للمرحلة السابقة التى قام بها أبو بكر ، غير أن الجديد فى حركة عثمان أنه جمع الناس على مصحف واحد وحرق ماعداه ، علـى حين كانت مصاحف كبار الصحابة تقرأ على عهد أبى بكر وكانت مصونة لم تمس .

وفى حديثه عن رسم المصحف بين أن رسم الكلمات فى القرآن كان غاية ما وصل اليه فن الرسم الاملائى فى ذلك العهد ، وسجل فى القرآن وأطلق عليه اسم الرسم العثمانى . ولازال هذا الرسم سنة متبعة فى مصاحفنا لاتخضع للتغيير او التبديل . ولذلك حكمة ، فان رسوم الهجاء تتغير جريا على سنة التطور ، وتختلف فى تغيرها من زمن الى زمن ، بل من شعب الى شعب فصيانة لكتاب الله واغلاقا لباب التغيير فيه ، أصبح هذا الرسم مقدسا لايمس .

وقد بين أن الرسم غير القراءة ، لأن القراءة مصدرها الرواية والرسم مصدره طريقة الكتابة المعروفة اذ ذاك .. وقال اننا لو سرنا فى طريق الرسم وحده لخرجنا بالقرآن عن حقيقته التى نزل بها .. وترتب على ذلك اننا نقرأ كلمات من القرآن بطريقة لم ترد عن النبى عليه الصلاة والسلام .

●

وقد استطاع أن يوفق فى فهم نصوص الروايات التى تفيد أن الرسم العثماني اشتمل على حروف من اللحن ، تلك الروايات التى رفض الاخذ بها وانكرها بشدة الامام السيوطى، ذلك الذى عز عليه أن يعرف مدلولها أو يقف على سرها والا لما أنكرها ..

أما مدلولها فقد وفق الباحث للوصول اليه وكشف اللثام عنه ، ذلك لأن القراءة غير الرسم ، والعبرة حينئذ بالقراءة لا بالرسم .. ومن هنا فلن عثمان رضى الله عنه حينما رأى أن هذه الحروف تختلف عن القراءة أطلق عليها لحنا ، ولم يهتم بها ثقة منه ان العرب حينما يقرءون لايقرءون بالرسم بل بالرواية والنقل ..

وقد ظل الرسم العثمانى محتفظا بجوهره وادخلت عليه بعض تحسينات لا تمس كيانه . وتحدث الباحث عن ظاهرة « الاعجام » فى القرآن الكريم ، وبين الزمن الذى حدثت فيه وعرض للروايات التى تنسب تنقيط المصحف لعدة رجال ، وبين ان هذه الروايات غير متضاربة ، لانهم جميعا اشتركوا فى هذا العمل الخطير الذى لا ينهض به فرد بل يحتاج الى جهود أفراد .

وفى التمهيد عدة قضايا سجلت وناقش اصحابها وخرج منها برأى ، واهم هذه القضايا ما يأتى :

أولا : قضية ادعاء بعض المستشرقين ان النبى صلى الله عليه وسلم قبض ولم يجمع من القرآن شىء . ناقشهم وبين ان هدفهم من هذه القضية التشكيك فى النص القرآنى ، لان الاعتماد على الذاكرة يؤدى احيانا الى نقص أو زيادة فى النص القرآنى شأن الشعر . وقد فند الأدلة وبين أن القرآن الكريم كتب كله ولم يسقط منه شىء فى عهد الرسول عليه الصلاة والسلام .

ثانيا : ثورة ابن مسعود على عثمان بن عفان رضى الله عنه. لقد صور كتاب الطبقات والتاريخ ان ابن مسعود كان ثائرا على عثمان لتحريقه المصاحف ، وبعد بحث طويل فى هذه القضية وضح أن هذه الروايات مدسوسة على ابن مسعود ، وأثبت أنه كان راضيا عن عمل عثمان .

ثالثا : قضية تغيير الحجاج فى الرسم العثمانى .. يذكر ابن ابى داود أن الحجاج غير فى الرسم العثمانى « أحد عشر حرفا » فجمع الأدلة التى تثبت أن الحجاج برىء من هذا الادعاء ..

●

وفى الفصل الاول «اثر القرآن الكريم فى نشأة النحو وتطوره الى عصر سيبويه » من الباب الاول ، وصل الى الحقائق الاتية :

أ ـ نشأة النحو العربى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالقرآن الكريم ، ولولا هذا القرآن لما نشأ هذا العلم الذى تمت له السيطرة فيما بعد على كل علم من علوم اللغة العربية وآدابها.

ب ـ عرض لآراء القدامى والمحدثين فى نشأة النحو والزمن الذى ولد فيه هذا العلم ، ورجح أنه نشأ على يد أبى الأسود وما تنقيط المصحف الذى تجمع معظم الروايات انه صاحبه الا خطوة أولى من السير بهذا العلم الى غايته ، والاساس الأول للتطور النحوى بعد ذلك .

جـ ـ لأول مرة فى التاريخ النحوى أمكن تسجيل مظاهر الحركة النحوية منذ بدأت على يد أبي الأسود الى أن انتهت عند سيبويه . على أن هذه الحركة فى هذه الفترة كانت غامضة فى تاريخ النحو بل كانت حلقة مفقودة فى سلسلة التطور النحوى ، ووفق الى أن يرد هذه الحلقة الى مكانها ، وبذلك تكون ولادة كتاب سيبويه مسبوقة بحركات نحوية مهدت له .

د ـ عرف بنحاة هذه الفترة وترجم لهم فى ايجاز ، وبين أهم آرائهم النحوية فى مجال القرآن الكريم .

هـ ـ عالج القضية التى تتمثل فى أن عمر بن الخطاب هو الذى امر أبا الأسود بوضع النحو كما أثبت ذلك ابن الانبارى والزمخشرى .

وهذه القضية خطأ تاريخى يجب أن يصحح لان عمر بن الخطاب لم يفد الى العراق زمن الاسلام ، والنحو العربى نشأ فى البصرة كما اتفق المؤرخون على ذلك .

●

وفى الفصل الثانى من هذا الباب وهو « أثر القرآن فى مدارس النحو ومناهجها » وصل الى ما يأتى :

أ ـ وصل الى ان القرآن الكريم أثر فى نحو هذه المدارس المتعددة تأثيرا كبيرا ، اثر فى المنهج ، وفى التخريجات والتأويلات ، وأثر فى ايجاد مشكلات نحوية كانت سببا فى اشعال نيران الخلاف بين هذه المدارس بصفة عامة ، وبين النحاة ومذاهبهم وآرائهم الخاصة بصفة خاصة .

ب ـ فى حديثه عن مدرسة البصرة تعرض لمنهجها مبينا أنه منهج مضطرب ، فالقبائل البدوية التى يعتزون بلغتها ، لانها بعيدة عن المؤثرات الاجنبية لو كانت لغتها ترتدى ثوب القدسية لنزل بها القرآن ، ولكن القرآن الكريم نزل بلغة قريش ، وهى لم تكن فى معزل عن العالم الخارجى ، ولم يقل احد أن لغتها ضعيفة ، ولو قيل لرفض الاحتجاج بالقرآن الكريم فى مجال النحو واللغة لأن كل مافيه نزل بلغة قريش .

ونقد البصريين فى ابعادهم القراءات عن مجال الدراسة النحوية اللهم الا فى بعض المسائل التى توافقت فيها أصولهم مع القراءات وبين أنهم بهذا الابعاد حرموا النحو من مصدر كبير ، كان من الممكن أن تبنى فى ضوئه القواعد وتجرد الأصول ، وبذلك تنمو اللغة وتزدهر أساليبها .

ونقدهم أيضا فى اعتدادهم بالمنطق والعقل وتجنبهم الرواية والنقل ، لأنه من الظلم أن تخضع اللغة لمقاييس تعوقها عن الانطلاق والحركة ، وكان من اكبر اخطائهم تركهم الاستدلال بالقرآن الكريم فى كثير من مسائل نحوهم معتمدين على مقاييسهم ، وكان الأحرى بهم ان يحطموا هذه المقاييس ليأخذوا بالقرآن الكريم الذى لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. كما انه بالرغم من عدم استدلالهم بالقرآن معتمدين على مقاييسهم التى نسجوها من خيوط المنطق والفلسفة ـ كاستصحاب الحال ، وكان يعمل فى اسم واحد عاملان ، وكتسوية الفرع بالأصل الى آخر هذه الأصول ، التى دفعهم تعصبهم لها الى تجنب الاستشهاد بالقرآن ـ فقد اضطروا الى تحطيم هذه المقاييس وتناسوا هذه الاصول فى مسائل قليلة اعتمدوا فيها على القرآن الكريم .. ومن هنا كان منهجهم مضطربا .

وحينما تعرض لأثر القرآن فى مدرسة الكوفة ، كشف ما يأتى :

أ ـ أنهم كانوا فى مجال القرآن الكريم اكثر استدلالا بآياته من البصريين .

ب ـ كشف انهم فى قليل من المسائل نسجوا على منوال البصريين فى الاعتداد بالقياس . والاعتماد على الأصول ..

حـ ـ استطاع ان يرجع سبب هذا الاضطراب فى المنهج الكوفى الى أن مصدر الدراسات النحوية للكوفيين هو المذهب

البصرى الذى احتواه كتاب سيبويه ، ومن أجل هذا كان من البديهى أن يترك المذهب البصرى رواسبه في المذهب الكوفى .

وقد عقد موازنة بين منهجى البصرة والكوفة فتبين له أن منهج الكوفة فى مجال السماع أسلم بكثير من منهج البصريين.

وعرض لأثر القرآن فى مدرسة بغداد ، وكشف عن المسائل التى تأثروا فيها بالقرآن الكريم والتى نسبت اليهم بصفة عامة . كما كشف عن الاراء الخاصة لرجال هذه المدرسة فى اطار القرآن الكريم منذ بدأت بغداد تحتضن الدراسة النحوية الى أن لعبت بها حوادث الدهر على يد التتار فتحولت عنها الثقافة الى الأندلس ومصر والشام .

وعرض لأثر القرآن فى مدرسة الأندلس ، وتناول آراء المدرسة الاندلسية فى محيط القرآن من زاويتين مختلفتين : زاوية محافظة ، دعامتها كتاب سيبويه مع توجيهات خاصة ، وآراء معينة ترتبط بالنحو المشرقى تمام الارتباط ، وهذه الزاوية يمثلها ابن عصفور . وزاوية أخرى ثائرة مجددة، تنعى على النحاة تمسكهم بالماضى وتأثرهم بسيبويه ، وهذه الزاوية يمثلها ابن مضاء القرطبى .

وكشف أن دعوة ابن مضاء وثورته ضد النحو الموروث ، كان المحرك لها ، والباعث اليها القرآن الكريم ، فقد أثاره أن يكون القرآن مسرحا للتاويلات والتخريجات ، والزيادات والمحذوفات . وكان شعاره من قال فى كتاب الله برأيه فاصاب فقد اخطأ .

ومن أجل هذا صح للباحث ان يقرر أن دعوة ابن مضاء كانت متأثرة بالقرآن الكريم ، وأقام الادلة التى تثبت هذه الحقيقة ، والتى تتلخص فى الغاء القياس ، ومعنى ذلك أن المنهج السليم فى نظره هو السماع لأن القياس يقتضى الزيادة والحذف فى كلام الله تعالى .

وحين تحدث عن أثر القرآن فى مدرسة مصر والشام بين أن اتجاهات النحو فيها كانت تتجه الى وجهتين .

وجهة متأثرة بالنحو البصرى ، وهذه يمثلها ابن الحاجب وأبو حيان الأندلسى .. ووجهة ثانية لاتنكر النحو البصرى ولا الكوفى ، ولا تنكر ايضا أن لها رأيا فى هذه المشكلات ، ويمثلها « ابن مالك وابن هشام » ..

وقد عرض الباحث لهاتين الوجهتين من خلال القرآن الكريم، مبينا أثره فى كل وجهة ، حتى لا تختلط الوجهات ، وتمتزج المسائل .

والحق الذى يقال أن ابن هشام أول نحوى اكثر من التعرض للآيات القرآنية ، حيث جعلها محور اعراب ، وميدان تدريب، ومجال تأويل وتخرج . كما أن ابن مالك أول نحوى فى عصره استشهد بالقراءات الشاذة ، وجعلها أصلا يحتذى ، وأنها فى مجال التوثيق والتقعيد أقوى من الشعر .

وفي هذا الفصل قضايا بارزة أثار حولها مناقشات .

ا ـ ناقش المستشرق « فايل » فى انكاره مدارس النحو ، وتبين له ان هذا الانكار لا يقوم على اساس علمى متين ، وذلك لان اشتراك مدرستى البصرة والكوفه ، فى بعض الأسس ليس معناه امتزاجهما ، وكان هذا المستشرق يريد ان يحول الفكر الى مادة تقبل التجزئة والتقسيم مع ان الحركات الفكرية تتداخل فى العصور المختلفة ، ولكل عصر سماته ومميزاته .

٢ ـ ناقش بعض الباحثين الذين يرون أن نشأة القياس فى النحو العربى ترجع الى تأثر نحاة العرب بالمنطق اليونانى، وقد سجل رأيه فى هذه القضية معززا بالأدلة التي تثبت أن نشأة القياس فى النحو العربى نشأة فطرية .

٣ ـ ناقش الدكتور عبد الفتاح شلبى فى ميله الى انكار مدرسة بغداد ، وبين له أن اختيار البغداديين لرأى بصرى أو كوفى لايدل على فقدان المدرسة ، وانما يدل على ان لهم نظرات خاصة ومقاييس معينة يستخدمونها فى تفضيل رأى على رأى أو ايثار مذهب علي مذهب .

●

وفى الفصل الاول ، وهو « نشأة القراءات وتطورها » من الباب الثانى ، استطاع ان يطرق موضوعات عدة بمنهج ارتاح له ، وقد تحدث فى هذا الفصل عما يأتى :

تحدث عن القراءات ورسم المصحف .. ثم تحدث عن القراءات ولهجة قريش ، وعرض فى هذا الفصل للاحرف السبعة والقراءات وسجل آراء القدامى والمحدثين ، وناقش هؤلاء ، وهؤلاء ، ووصل الى ان القراءات مقيدة بالسماع ، وليس لأحد أن يقرأ بلهجته كما يشاء ، وبين فى هذا الفصل العلاقة بين رسم المصحف والاحرف السبعة ، وهل كتب عثمان رضى الله عنه المصاحف بلهجات العرب التى أنزل بها القرآن، أو كتبه بلهجة قريش بخاصة ، واذا كان كتب بلهجة قريش وحدها ، فكيف اذن نفسر نشأة القراءات مع هذا المصحف ، وأعلن رأيه فى هذا الموطن معززا بالأدلة ، مبينا أن المصحف لم يكتب بلهجة قريش وحدها • وعرض في هذا الفصل الى الروايات المتضاربة التى تثبت أن عثمان رضى الله عنه حذر من مخالفة رسمه ، والروايات التى تقول ، انه أطلق القراءة فوفق بين هذه الروايات بأدلة عديدة حلت هذا الاشكال .

وفى هذا الفصل قضايا علمية ناقش أصحابها أهمها :

أ ـ مناقشة المستشرق « جولد زهير » فى رأيه أن نشأة الكثرة من القراءات ترجع الى رسم المصحف ، واستطاع التعرف على المصدر الذى أوحى الى هذا المستشرق بهذا الرأى العجيب ، فوضح له أن مصدره فى ذلك «الزمخشرى» حينما أرجع خطأ ابن عامر فى آية الأنعام المشهورة الى رسم المصحف .

ب ـ وناقش الدكتور طه حسين والدكتور أنيس في رأيهما أن القراءات السبع ليست من الوحى لأنها قراءات مصدرها اللهجات ، وأثبت أن القراءات مرجعها الرواية والسند • وقد أورد الأدلة العديدة التى تؤيد هذا الاتجاه •

وفى الفصل الثانى من هذا الباب وهو « أثر القراءات فى الدراسات النحوية » بين أن القراءات شغلت أذهان النحاة منذ نشأة النحو ، لأن النحاة الاول الذين نشأ النحو على يدهم كانوا قراء ، لذلك اهتموا بالدراسة النحوية ليلائموا بين القراءات وبين مارووا من كلام العرب .

وفى هذا الفصل عرض لموقف البصريين والكوفيين من القراءات ثم تعرض للقراءات المشكلة ، ومواقف النحاة منها ، وللقراءات التى استخدمها النحاة لتقوية الأصول النحوية ، أو تعزيز الاراء الفردية ، أو دعم التأويلات والتخريجات التى لجأوا اليها في مجال هذه القراءات ..

وأستطاع فى هذا الفصل أن يصل الى حقيقة جديدة تتمثل فى أن كثيرا من القواعد النحوية بنى على أساس من القراءات من غير نظر الى ادلة أخرى من شعر أو نثر ومقاييس وأصول ، وقد سجل فى ذلك نماذج عديدة ، وبين أن القراءات أثرت فى المؤلفات النحوية ، بل بسببها ألفت كتب عدة ، امتلات صفحاتها بالتوجيهات والاراء التى تعددت حولها .

وعرض لأهم الكتب فى ذلك محاولا تعريفها ، مبينا مناهجها ومعظم هذه المؤلفات مخطوطة لم يتعرض لها احد من الباحثين قبله ما عدا كتاب الحجة لابى على الفارسى الذى خصه بالدراسة الدكتور عبد الفتاح شلبى . اما هذه الكتب المخطوطة التى ظهرت نتيجة لتأثير القراءات فى النحو فهى .. الحجة لأبى على الفارسى .. الحجة لابن خالويه ، والمحتسب لابن جنى ، والكشف عن وجوه القراءات لمكى بن أبى طالب ، واعراب القراءات الشواذ للعكبرى .

●

وفى الفصل الاول « مصادر النحو القرآنى » من الباب الثالث : حاول أن يتعرف على مصادر النحو القرآنى فارجعها الى عدة مصادر أهمها : كتب التفسير ، كتب الغريب ، كتب معانى القرآن ، كتب اعراب القرآن ، ومن أهم ماوصل اليه فى هذا الفصل ما يأتى :

أ - كشف لاول مرة أن « تفسير الكشاف » للزمخشرى صورة من التفسير الكبير للرمانى ، فبالمقارنة وجد ان تفسير جزء عم للرمانى المخطوط فى دار الكتب ، هو نفسه تفسير الزمخشرى وبذلك اثبت أن الزمخشرى ناقل عن الرمانى دون ادنى اشارة الي ذلك .

ب - تعرض لاهم الكتب المخطوطة فى معانى القرآن فحقق نسبة كتاب « معانى القرآن » للزجاج اليه ، ووضح منهجه فى النسخة التى وثقها ، وتناول اهم كتب اعراب القرآن المخطوط منها والمطبوع ، مبينا مناهجها ، مسجلا صورا منها توضح المنهج ، وتشير اليه . وقد قام فى هذا الفصل بتحقيق وتوثيق لبعض مصادر النحو القرآنى ففى توثيقه لكتاب « اعراب القرآن » للزجاج بين أن دار الكتب لاتضم فى مكتبتها الا نسخة واحدة منه ، وقد عرض لهذا الكتاب شكلا وموضوعا .

وفى توثيقه لكتاب « البرهان فى علوم القرآن » للحوفى وصل الى أن النسخة ( رقم ٢٠٥٠٣ ب - دار الكتب ) والنسخة المصورة منها رقم (٢٠٧٨٥ب) ليست للحوفى وانما هى نسخ أخرى من اعراب القرآن لأبى جعفر النحاس وأن النسخة الصحيحة للحوفى هى النسخة رقم ( ٥٩ تفسير - دار الكتب)

وفى الفصل الثانى : « نماذج من النحو القرآنى » من هذا الباب استطاع أن يسجل نماذج من النحو القرآنى قامت على أساس من أسلوبه وقواعد من صيغه وأصول من قراءاته .

وقد اثبت أن للقرآن نحوا خاصا به بعيدا عن اقيسة النحاة وتعليلاتهم ، أو شواهدهم الشعرية وغيرها بما سجله من النماذج العديدة .

وفى الفصل الأخير : « منزلة القرآن الكريم بين أصول الاستشهاد النحوية » :

١ - عقد مقارنة بين الاستشهاد بالقرآن والاستشهاد بالشعر ، فبين ان جمع الشعر العربى هو أثر من آثار القرآن وفضل من افضاله على النحو واللغة .

٢ - بين أن للشعر العربى عيوبا أهمها التصحيف والاضطراب فى الرواية لهذا فالقرآن هو المصدر الذى يجب أن نتجه اليه فى كل قاعدة نقيمها ..

٣ - عقد موازنة بين الاستشهاد بالقرآن والحديث وبين أن الحديث الشريف لايصل فى باب التوثيق للقرآن الكريم .

٤ - ناقش قضايا اهمها :

ا - قضية انكار الدكتور طه حسين للشعر الجاهلى .

ب - قضية انكار الدكتور الحوفى تعليق المعلقات على الكعبة اعتمادا على ان العرب أمة جاهلة لاتقرأ ولا تكتب .

وقد ختم سيادته البحث بمقترحات مؤداها اننا يجب أن نعيد النظر فى قواعدنا الموروثة ونعرضها على القرآن الكريم بقراءاته العديدة لتصحيحها أو تعديلها أو اضافة جديد اليها.

●

وقد بدأ مناقشة الباحث الاستاذ عبد العال سالم وهو مدرس اول لغة عربية بمعلمات العباسية ، فقال ان الرسالة فى الحقيقة ممتعة ، ويتضح فيها العمق والاصالة ، والجهود المضنى ، والرسالة دليل قاطع على ان الباحث درس النحو كله فوصل الى ادق المسائل ، ولكنه كان يود ان يتعرض الباحث لبعض النماذج التى الفت فى الرسم العثمانى .

ثم تحدث الدكتور « حسن عون » فقال ان الرسالة تصور فى الواقع سعة الاطلاع على المراجع العلمية القديمة مطبوعها ومخطوطها واصالة هذه المراجع المتصلة بموضوع البحث فى أغلب الاحيان ، كما تصور الرغبة فى تحرى الدقة بالنسبة لنقل النصوص فى الاستشهاد والتطبيق .

ومن الجوانب الطيبة ايضا ما يوجد فيها من لفتات طيبة تصحح رأيا من آراء الباحثين المتسرعين أو مناقشة نظرية علمية القيت بدون وعى كامل أو ادراك عميق .. فما أحوجنا فى هذا العصر الى أن نعكف على ماضينا الدينى والعلمى والادبى ندرسه بعمق ونشرحه بطريقة تلائم روح العصر ..

وأهم الملاحظات العامة التى أخذها على البحث هو انعدام الجرأة العلمية فى كثير من المواطن ، ويكاد القارىء يحس أن الباحث يختبىء خلف غيره من العلماء ، وقد كان يتمنى أن يرى شخصية الباحث أكثر وضوحا .. كما اخذ عليه تضخيمه للبحث بكثرة النصوص العديدة بحيث لاتخلو صفحة من نص أو نصين .. كما أنه ضرب رقما قياسيا فى ذكرالآيات القرآنية

وقد رد عليه الباحث . فقال ان هذه الكثرة من الآيات هى دليل على ان موضوع البحث كان نصب عينيه ، وانما ملاحظة معه وليست ضده

وأخيرا تحدث الاستاذ المشرف عبد السلام هارون فشكره على عنايته بالفهارس الفنية التى قام بها وعلى مجهوده ودأبه وسعة اطلاعه .

●

وقد نال السيد عبد العال على رسالته درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف الأولى والتوصية بطبعها على نفقة الجامعة .

والسيد عبد العال سالم خريج كلية دار العلوم وقد حصل على درجة الماجستير عام ١٩٦٣ فى موضوع بعنوان « المدرسة النحوية فى مصر والشام » .

# رسم هزلي من العصر المملوكي



غلاف هذا العدد ننهى سلسلة المقالات عن « الوجه المصرى » خلال العصور المختلفة . وربما كان من الاصوب تسمية هذه السلسلة « وجوه من مصر » بدلا من « وجوه مصرية » . وتتضح أهمية هذه التسمية من تمثال السيدة البطلمية بعينيها المسبلتين ، أو رسم عازف العود ذى الملامح الفارسية الصميمة . اذ تمثل القطعتان بعض الاجانب فى بلادنا ، ولكن هذه الاشكال على الاقل استوحيت وصممت وشكلت فى مصر . ولذا فانى ارجو من القارىء ان يتسع صدره لتركى عنوان هذه السلسلة من المقالات كما هو بدون تعديل .

وقبل أن ندخل فى تفاصيل التصميم الحالى ، دعنا نأخذ فكرة مختصرة عن روح الهزل لدى الفنان الشعبى ، ان موهبة المصرى فى خلق النكته ، وعمل المقالب ، والتهكم الذى يصل احيانا الى حد السخرية اللاذعة ، كل هذا اتجاه معروف فى الادب المصرى على مر العصور . وان كان لم يتضح أو يؤكد بالنسبة للفنون الجميلة .

ويحتوى متحف تورين فى ايطاليا على ورقة بردى عليها رسم هزلى من الاسرة الثامنة عشرة ، يعطينا صورة ممتعة لاوركسترا وهى تمثل حمارا يقف على رجليه الخلفيتين يداعب اوتار الهارب الرقيقة بحوافره الغليظة ، ويقف خلفه أسد على رجليه الخلفيتين ويجذب باظافره الأمامية أوتار القيثارة ، ومن فكيه الفاغرين نشعر كأنه يدوى بأغنية سعيدة . ومن خلفه يمسك تمساح بعود مجدول من الموتس ، أما الأخير فى الاوركسترا فهو قرد ينفخ فى مزمار مزدوج وهو سائر . وبالرغم من حركاتهم الغريبة فان مظهرهم يدل على انهم يستمتعون باخراج الاصوات التى يؤدونها .

ويضم المتحف القبطى فى مصر رسما حائطيا يظهر فيه مجموعة من الفئران يتملقون قطا متعجرفا حاملين له الهدايا دليلا على خضوعهم . وفى نفس المتحف نجد قطعة من الحجر عليها رسم لولد يسقط بطريقة خيالية من اعلى نخلة بينما كان يسرق البلح . ويملك متحف كريفيليد بالمانيا قطعة صغيرة من النسيج القبطى تمثل منظرا من الاساطير اليونانية « اغتصاب أوربا » وفيها نرى امراة متجردة من ملابسها تجلس على ظهر ثور وتحرك بسعادة وشاحها ولا يبدو عليها اى خوف من الاغتصاب بينما على ذيل الثور يتماسك قرد صغير ليقوم بالعاب بهلوانية . وما هذه سوى نماذج قليلة من امثلة كثيرة ، كما احب ان ألمح دون ذكر أى تفاصيل الى الأمثلة العديدة المضحكة المصنوعة من الفخار المحروق فى العصر اليونانى الرومانى .

وانحصر فن « الكاريكاتير » فى الأزمنة السالفة فى تمثيل حيوانات تتصرف كأنها بشر . ويرجع أثرها الهزلى على الاكثر الى الحركات غير العادية وغير المناسبة لمثل هذه الحيوانات .

وكنتيجة لاطلاق أسماء بعض الحيوانات على الناس بقصد المدح أو كنوع من التحقير ـ أصبحت أسماء بعض الحيوانات تشير الى المدح والتقدير او الاحتقار والكراهية . فالاسد = الشجاعة ، والحمار = العناد ، والقرد = التقليد

ومن الأشياء التى أصبحت تثير الضحك العاهات الانسانية كالأرجل الملتوية والظهور المحدبة وغيرهما من عيوب النقص الجسمانى ولكن هذا لم يمنع من أن يصل الاقزام الى أعلى مراكز الدولة فى مصر القديمة .

عبر لنا رسام من العصر المملوكى بفرشاة سريعة عن ثلاثة مساجين مربوطين بالحبال ، وربما كانت هذه هى المرة الأولى التى يرى فيها العالم رسما كاريكاتيريا ، ويعتبر اول نموذج يتشابه لحد ما مع النموذج الثابت للرسم الكاريكاتيرى الذى استعمل فى بداية هذا القرن ونقصد الرأس المكبرة بمقارنتها بالجسم المصغر . وربما كان رسمنا هذا قد حقق خطوة تقدمية فى ناحية التجريد . فالخط الخارجى للوجه تقريبا مستدير وملامح الوجه تحددها علاقات خطيه تكاد تكون تجريدية ، فمثلا عبر عن العينين بنقطتين دون الاشارة الى الجفون . وشكلت الانوف الثلاثة بواسطة خطوط أفقية متوازية وكذلك الشوارب التى عولجت وكأنها مقابض . وبالرغم من هذا التصميم الواضح فالصفات الفردية للمساجين الثلاثة ظاهرة بسهولة .

واول شىء يحدد اختلاف الملامح رسم الحواجب مستقيمة او منحنية او مرتفعة ، كما يجب الا ننسى اختلاف حجم النقطة السوداء التى تمثل العين ووضعها بالنسبة للفراغ الذى حولها . كل ذلك بالاضافة الى اختلاف حجم غطاء الراس لكل منهم .

ومن الشمال الى اليمين ، نجد الأول يبدو مذنبا ولكنه مندهش بعض الشىء وغير مقدر لأى نتائج ممكن أن تحدث . أما الثانى فهو فتى شرس من ذلك النوع الذى اعتاد مثل هذه التجارب من قبل ولذلك فهو محافظ على هدوئه . اما الثالث فيحمل صمته ميولا عدوانية يكاد لا يكبتها .

يكشف الفنان بطريقة رسمه الحية هذه عن أستاذية وجرأة نادرة فى الرسم بالفرشاة . كل ذلك صنع بنضارة اللامبالاة . أنه رسم نتيجة للحظة الهام . عمل يتعدى الزمن ويستحق اعجابنا الممتلىء بهجة .

